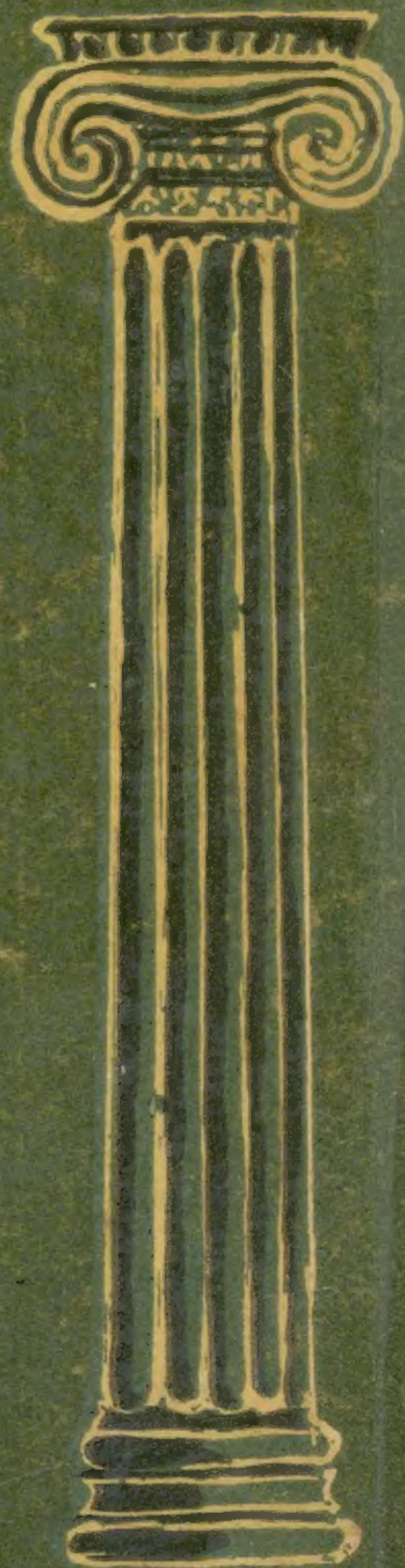




# الأدب اليوناني القديم<sup>5</sup>



تأليف

س . م . ب . باوول

ترجمه

محمد علي زيد

و

أحمد سلامة محمد

راجع

دكتور محمد صقر خفاجه





# الف كتاب

الأستاذ الدكتور

بإشراف

الإدارة العامة للثقافة

وزارة التعليم العالي

تسلم هذه السلسلة بمعاونة  
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

# الأدب اليوناني والقلندر

تأليف

م. م. باورا

ترجمة

محمد علي زبيد

أحمد سلامة محمد

راجعة

دكتور محمد صقر خفاجة

الناشر

دار عبد مصر بالقاهرة

٨٢٦٢٣٤ ت

هذه ترجمة كتاب :

**Ancient Greek Literature**

تأليف

**C. M. Bowra**

## مقدمة

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأوروبية ، لأنه أقدم آدابها التي بقي لنا منها شيء ، ولأنه كان بعيد التأثير في الأجيال اللاحقة عليه . ذلك أن مستويات الأدب اليوناني وأشكاله ومناهجه أثرت على أدب روما الوليد ، وإمتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافة العالم الحديث . وحتى لو لم تكن اللغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أودأمة . لظلت محتفظة رغم ذلك بأهمية لا تقدر . ولكن أهميتها ليست أساسا تاريخية بحتة ، إذ أن الأدب اليوناني يسترعى الانتباه نظرا لأهميته الذاتية ؛ لأن اليونانيين ابتكروا أنماطا معينة من الفنون الأدبية وبلغوا بها حد الكمال ، وأنتجوا روائع ما زالت تثير الإعجاب والإعجاب رغم انقضاء أجيال كثيرة وحدثت تغيرات هائلة في نظرة البشر إلى الحياة . ففي شعر الملاحم ؛ والشعر الغنائي ، والشعر المسرحي وفي النثر التاريخي والفلسفي والخطابي ، حقق اليونانيون نتائج بلغ من كفايتها في الشكل وروعيتها في المضمون أن أعمالها غالبا ما تعتبر أمثلة للكمال ، تحتذى بوصفها نماذج مثلى لما يجب أن يكون عليه كل عمل ينهج نهجها .

ولكن ، رغم كل ما تركه هذا الأدب من أثر وما يتصف به من جمال ، فإننا لا نمتلك منه سوى شذرات ؛ مجرد جزء يسير مما كان يوجد ذات يوم . حقيقة أن لدينا الإلياذة والأوديسا ، وكل أعمال أفلاطون ، وعدد من خطب « ديموستينيس » ؛ ولكن شهرة شعراء المأساة من جهة أخرى تقوم على أساس من اختيار المسرحيات التي كانت تقرر لدراستها في المدارس اليونانية ، ومن ثم لم يبق لدينا سوى منبع مسرحيات لكل من « أيسخولوس » و « سوفوكليس » ، من بين ٨٠ مسرحية كتبها الأول ، و ١٢٣ مسرحية كتبها الثاني . وتفوق الخسارة هذا الحد الهائل في أحوال أخرى ، مثال ذلك أن شعراء الملاحم الذين خلفوا هوميروس لم يتركوا لنا إلا أياتا قليلة ، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائي تعرف أساسا عن طريق مقتطفات ضئيلة . مما استعان به النحاة وعلماء العروض الذين لم يكن الجمال الأدبي يهمهم كثيرا . ولم يكديس لنا شيء إطلاقا من الملهاة والمأساة الأولى ، وعلينا أن نعبد بناء تاريخهما من خلال تقارير متأخرة تحمل الجدل في قيمتها . ومن جهة أخرى ، نجد تحت أيدينا قدرا



كثيرا من نتاج الأدب المتأخر المحدود القيمة . وإذا كانت أعمال النحاة ومصنفى المعاجم وشعراء الملاحم المتأخرين والبلاغيين تقيد المؤرخين وتثير اهتمام من يدرسون تدهور الحضارات ، فإن هذه الأعمال كلها لا تزيد عن بديل تعس عن روائع الانتاج الأولى التى فقدت . وليست جملة الأدب اليونانى بالقدر الضخم ، ولا هى تتجاوز قدرة الذهن الفرد على الاستيعاب . ولكننا - حتى فى نطاق هذه الحدود - نجد الكثير مما يكاد يبدو عديم القيمة عند الحكم عليه بمقاييس الامتياز الأدبى . ومن هذا يتبين أن الشهرة التى حازتها كتابات اليونان عن جدارة لا ترجع إلى جملة ما كتبوه أو إلى نطاقه ، وإنما إلى الامتياز الفائق لبعض روائعهم التى ظلت حية باقية ، على الرغم من التعصب الدينى ومما يحدثه الزمن من تلف وتدمير . وليست هذه الروائع بالكثيرة ولكن أسلوبها وقوتها يضعانها بين أعظم ما أنتجته قرائح البشر .

ونحن ندين بالمحافظة على الأدب اليونانى لعلماء يزنطة ، الذين درسوا وحرروا ما ورثوه من أعمال عن العالم القديم . ومن يزنطة ( القسطنطينية ) دخلت الكتب اليونانية أوروبا الغربية عن طريق الحماس الذى لا يكل ، الذى كان يتصف به حماة الأدب ودارسوه فى بداية عصر النهضة الأوروبية ؛ إذ أننا ندين لهؤلاء الرجال بكل ما نعرفه عن اليونانيين تقريبا . ولا شك أن النصوص قد أصابها شيء من التحريف لا يمكن تجنبه نتيجة لعمليات التحرير والنسخ ؛ ولكن النساخ كانوا بصفة عامة ذوى ضمائر حية ، مما يجيز لنا أن نفترض أن النصوص التى تحت أيدينا الآن لا تختلف اختلافا كبيرا عن نظائرها التى كانت متداولة فى الزمن القديم .

وقد جد أخيرا مصدر ثان يكمل هذا المصدر القديم ، ويتمثل فى بقايا النصوص المخطوطة على ورق البردى التى عثر عليها فى مصر . ومع أن الجزء الأكبر من هذه النصوص يتألف من وثائق عن التجارة والأعمال ، فإن من بينها بقايا من الأدب الخالص . ذلك أن الشعر الغنائى الذى أمر الإمبراطور « جستنيان » بحرقه كان لا يزال منتشرا يقرأ فى القرون الأولى لليلاد ، ونحن ندين لمصر بأول النصوص الدراسية التى عثر عليها من شعر « سافو » و « ألكايوس » و « باخوليديس » . ولكن هذه التكملة ، رغم أهميتها الكبيرة ، ليست ضئيلة فقط ، وإنما هى تتألف من شذرات تدعو إلى الأسف ؛ هذا إلى جانب أن البرديات ممزقة وغير كاملة ، وهى تتطلب مهارة فائقة لفك رموزها ، ومن المستحيل ملء الثغرات الكثيرة فى نصوصها مهما



كان العالم الذى يحاول ذلك ضليعا ، ولكن اكتشاف هذه البرديات مع ذلك قد غير من نظرتنا إلى الأدب اليونانى تغيرا كبيرا ، لأنها أضافت شيئا جديدا إلى رصيدنا منه ، وكشفت عن مدى ضآلة درايتنا بما فقد منه . ويبدو أن الأدب اليونانى كان أغنى كثيرا مما تدل عليه بقاياه للوجود ؛ وعندما تصدر حكمتنا عليه ، يجب أن نتذكر أننا نتعامل مع مجرد جزء من عالم مفقود لا يمكننا أن نقدر مدى قوته ومجاله . فالبقايا ؛  
عنها كانت روعتها ، هي مجرد بقايا .

وإن دارس الأدب الحديث الذى يتناول الأدب اليونانى ليندهش للسهولة التى يستطيع أن يكيف نفسه بها لدراسته . فعلى العكس من الكتابات الشرقية القديمة ، يبدو هذا الأدب نتاج قرائح رجال يشبهوننا ، وخصائصه العظمى لا تختلف اختلافا أساسيا عما يثير إعجابنا فى أعمال « دانتى » أو « شكسبير » . ويبدو أن كتابه كانوا يتميزون بفهم معين للغة واستعمالاتها مازال يلقى قبولا عاما . والشعر اليونانى يتوصل إلى إحداث تأثيره عن طريق الاحتفاظ بالنغم المتصل للكلمات التى تختار بسبب قوتها الخيالية ، بينما يبلغ النثر اليونانى أثره عن طريق الاقتناع والوضوح اللذين يعدان أساسا جوهريا للبلاغة . ولكن الدراية الأكثر عمقا تكشف عن الخصائص الفريدة لهذا الأدب ، وتضعه فى مكانه الخاص الذى لا يقل تميزا عن الأدب الإنجليزى أو الإيطالى أو الفرنسى ، إذ تبدو فى الناس وفى لغتهم صفات معينة ثابتة على مدى تاريخهم . وإذا استطعنا أن نعزل هذه الصفات ، أمكننا أن نكون فكرة على شيء من الوضوح عن الخصائص المميزة للأدب اليونانى .

ويبدو الأدب اليونانى بالمقارنة إلى معظم الأدب الحديث بسيطا ومجردا من الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة ؛ ولكن هذه البساطة لا تشبه فى شيء حرارة الأغاني الشعبية الساذجة أو التبسيط المصطنع الذى يشيع بين المغرقين فى التمدن ، وإنما هي بساطة توصل إليها هذا الأدب عن طريق حذف كل ما يبدو غير جوهري ، وتأكيده كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية : ويمكننا أن نتبين هذه البساطة فى فن الملحمة الصريح الخلى من التعقيد ، وفى النطاق المحدود للأساسة ، وفى صراحة رواية التاريخ وبساطتها . وكما أن للمناظر الطبيعية فى بلاد اليونان جمالها الخاص فى شكلها وخطوطها ، وكما يفتقر النحت الإغريق إلى ما يميز فن النحت فى الشرق وفى العصر الوسيط من تنوع النماذج وسبل التعبير ، كذلك يحتل الأدب اليونانى مركزه



الخاص عن طريق حذف كل ماهو غير جوهري في نسيج خطة العمل المتكامل ، ويتوصل إلى تحقيق تأثيره من خلال القوة التي يتميز بها كل جزء في مكانه الصحيح . وقد كانت للاغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوي على مغزى أو مدلول حقيقى ، ومن ثم كانوا يحذفون كل ما عدا ذلك . ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمدا ، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقريتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح ، وتعرف كيف تستغنى عن المقدمات والحشو :

وكان هذا الحس الفنى الطبيعى يقترن لدى أفضل كتاب الإغريق بقوة وجد فكريين . فقد كانوا يرون أشياء كثيرة بعيون مفتوحة متحررة من التحيز الذى يثيره البشم أو التعصب ، ومن ثم فقد كانوا قادرين على استخدام ملكاتهم العقلية كلها فى ممارستهم لفنهم ، فلم يدونوا شيئا قبل أن يخضعوه لأقصى مقاييس النقد الذاتى ، وتجنبوا بصفة خاصة كل ماهو مبتذل فى عاطفيته وما تنحصر قيمته فى مجرد التزيين البديعى . ويبدو أنهم كانوا يرون أن الشعر لابد من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالحيرات العامة المشتركة ، وأن يكون تذوقه مشاعا بين معظم الناس ، ولذلك فقد صاغوه من المشاعر الأساسية الأولية ، متجاوزين عن أركان الشعور الغائمة وظلال الحس المتزايلة ، فلم يكونوا يكتبون من أجل « شلل » أو مجموعات صغيرة ، بل كان هدفهم الإنسانية جمعاء ، وكانوا يعرفون كيف يميزون بين ماهو مؤقت ومرهون بزمته وما هو دائم لا يزول . وكان الكثير من أدبهم شائع الانتشار ، بمعنى أنه كان يمثل أو يؤدى أمام جموع كبيرة من الناس فى الهواء الطلق ؛ ولكنهم رغم ذلك لم يرتكبوا أبدا خطأ الحكم على ذكاء المستمعين فى ضوء ذكاء أدناهم مستوى . ولما كان الشعر أمرا جديا ، فإنه يستلزم الانتباه والتركيز ؛ وكان جمهور المستمعين اليونانى يستجيب دائما لهذا الالتزام ، مما بلغ بأفراده مرتبة النقاد الواعين الذين يجيدون الإنصات . وأدى هذا الانتباه من جانب المستمعين إلى اهتمام الشعراء بئذ قصارى جهدهم فى مواجهة هذا الجمهور الذكى الواعى ؛ إذ يجب ألا يعرض شيء غير متقن وألا يكون هناك تكرار ، فكل حركة يجب أن يكون لها حساب وكل كلمة يجب أن تكون لها قيمتها .

وقد ساعدت الدروس المستمدة من دراسة الشعر وممارسته اليونانيين عندما أقبلوا على كتابة النثر . فهنا أيضا نجد نفس السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية .



ونفس الاقتصاد في البناء والإشراق في المعالجة . والنثر اليوناني عادة موجز ، وغالبا بسيط التركيب ، يعبر عن حقائق بالغة العمق والدقة ومواقف عظيمة الخطر بصراحة مباشرة تحيرنا في البداية وتجعلنا نحس بأنها تكاد تكون صيانية ساذجة ، ولكننا سرعان ما ندرك أن هذا مظهر آخر من مظاهر رغبة الإغريق في ذكر ما هو جوهري دون سواء ؛ فقد كانوا يتفرون من الكتابة المتأنقة بصفة عامة ، ويبدو ثرهم - رغم كل دقته وقوته - متباعدة كل التباعد عن كل ما يخرج عن هدفه الصحيح في نقل المعلومات . ولكن هذا الظاهر الباهر المتجرد يخفي وراءه رصيда كبيرا من القوة ؛ فقد تسلمنا أبسط الكلمات إلى حقيقة عميقة وعاطفة يضاعف من قوتها ما تخضع له من تهذيب صارم . والنثر اليوناني يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر وليس مشاعر لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية . وحتى الخطباء الذين عليهم أن يخاطبوا كل ما يمكنهم الوصول إليه من مشاعر كانوا يوجهون قدرا كبيرا من عنايتهم إلى مخاطبة عقول السامعين أيضا ، إذ كانوا يشعرون أن عليهم أن يقيموا الحجة أولا على صدق ما ينادون به .

ونتيجة لهذه القيود الدائبة ، نجد أن الأدب اليوناني يفتقر إلى كثير من المظاهر الشائعة في الأدب الانجليزي والإيطالي ، بل وحتى في الأدب اللاتيني أيضا . فهو يفتقر إلى الفخامة التمامية وإلى السعي وراء الأهداف غير المحددة ، مما يعتبر ماء الحياة بالنسبة للرومانتيكية . إن ملاحم الأدب اليوناني ومسرحياته تبدو بسيطة ، بل وعاطلة من كل زينة ، عندما نضعها إلى جوار بدائع « أريوستو » الناضجة بالفخامة أو حياة شكسبير الحافلة .

ويكاد موقف الإغريق من الطبيعة أن يبدو لنا مجردا من الخيال ، إلى أن ندرك الصديق المطلق لكل كلمة في موضعها الحق . لم يكن الإغريق بالذين يدعون للأشجار والأشجار عواطف بشرية ، أو يشعرون بأن للطبيعة أهمية منفصلة عن البشر . كما أننا نفتقد في ثرهم كثيرا من الأشكال للألوفة ؛ فهو لا يتضمن إلا التزر اليسير من البلاغة الدينية أو التقدير الجمالي ، بل ومن البيانات العلمية الموعلة في صرامتها أيضا ؛ وما أقل ما يحتويه هذا النثر من الأقوال الماثورة والعبارات المزينة ؛ ولكننا بدلا من هذا كله نجد بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغي سخفا والتكرار الإيضاحي ثبرة لا مبرر لها .



وتاريخ الشعر اليوناني هو تاريخ عملية تحولت فيها الأشكال التقليدية إلى فن عظيم على أيدي عباقرة . فـ شعر الملاحم ، والشعر الغنائي والشعر المسرحي كلها لها أصول بسيطة ساذجة لا يمكن أن تحمل جددا على عمل الفن . ولكن الشعراء تلقفوا هذه الأشكال الساذجة الأولى وحولوها إلى شيء مختلف تمام الاختلاف ، جعلوا فيه نفس العرائب والسذاجة القديمة في بعض الأحيان عناصر تساهم في إحداث الأثر الكلي للعمل الفني . فما يميز الإغريق أنهم لم يبتدعوا أشكالا أدبية جديدة ، بل بلغوا بالأشكال التي وجدوها حد الكمال . وقد ظلت المسرحيات وأغاني الجوقة لديهم حتى النهاية محتفظة بآثار أصولها المتواضعة الأولى . وساد الإغريق اتجاه محافظ مماثل في اختيارهم لموضوعاتهم . ففي الملاحم ، والمسرحيات ، والأغاني الجماعية كانت كل قصصهم مستمدة من ماضي العصر البطولي السحيق ؛ ورغم ذلك فإن الشاعر لم يكن مسموحا له أن يعالج القصة التقليدية كما يحاوله فقط ، وإنما كان يحكم عليه في ضوء ما تتميز به معالجته هذه من أصالة وإدراك عميق . وكان مثل الشاعر في ذلك مثل الرسام الإيطالي الذي يختار من بين أحداث الكتاب المقدس موضوعا له ، فهو يستطيع أن يأخذ قصته ويعالجها كما يحب ، مضافا عليها أي مغزى أو تعديل يشاء . ومن بين كنوز الأساطير والحكايات الشعبية البطولية الهائلة ، والثروة الضخمة من أوهام الشباب وخيالاته ، كان الشاعر يستطيع أن يجد معينا لا ينضب من القصص المتعة والموضوعات المسرحية . وإذا كان يدرك أن لديه شيئا يقوله وأنه قادر على قوله ، فقد كان يستطيع أن يتناول موضوعا مطروقا ويعيد خلقه ؛ فإذا استطاع أن يصنع منه شيئا جيدا وجديدا حقا ، فإن نجاحه سرعان ما يغدو معترفا به ومضمونا .

وكانت الخصائص المميزة للغة اليونانية تعين الشاعر على ذلك بطبيعة الحال ؛ فتراكيها المرنة تبسط التعبير عن الأفكار المعقدة وتسهله ، وثروتها الهائلة من المفردات المستمدة من لهجات عديدة ولغات بائنة أكثر قدما تتيح أنواعا من الأساليب لا نهاية لتعددتها ؛ وجمعها بين المقاطع القصيرة والطويلة يسمح بأوزان موسيقية مرنة لا يمكن أن تبلغها أية لغة أوروبية حديثة . ولم يكن الكاتب النائر دون الشاعر سعياً ومقدرة على استخدام كلمات لم يفقدها الاستعمال شيئا من قوتها وإشراقها ، ولم ينل الاستخدام التقليدي من روائها وفاعليتها . وكان من الممكن



دأبما اختراع عبارات مركبة جديدة ، واستثمار استعارات جديدة ، وبلوغ تأثيرات جديدة ، بمجرد إحداث تغيير بسيط في نظام الكلمات أو تعديل ماهر في نظام تتابع الحروف المتحركة وتجاورها . وقد ساعدت التقاليد اللغوية في ذلك بدلا من أن تعوقه ، بأن أمدت الشاعر بمعين غنى نافع من الاستعمالات الشعرية التي يستطيع أن يستخدمها كلما شاء . وحتى في أيامنا هذه ، عندما أصبح نطق اللغة اليونانية القديمة أمرا معقدا ومدلولات ألفاظها محدودة الوضوح في أذهاننا خلال ضباب السنين نجد أن اللغة ما زالت مضيئة مشرقة ، تتميز بنفس طابع القوة والبساطة الذي كان يميز الرجال الذين استخدموها .

ورغم كل قيوده ، فإن الأدب اليوناني لم يكن أبدا مجدبا قاحلا مثل بعض المحاولات التي بذلت لتقليده . ربما كان هذا الأدب يفتقر إلى الغموض ، والوهم ، والظابع العاطفي ؛ ولكنه مليء بالأسرار ، والخيال ، والعواطف . أما النظام الصارم وحده فيساعد على إبراز الوسائل الغنية التي صنعتها ، بينما نجد الرؤيا الفنية التي تلهم كل أدب عظيم من أبرز خصائصه التي تستحوذ على انتباه من يقرؤه استعواذا ممتعا ، وتنقل إليه كل مضامينه من خلال كلمات ذات قدرة فائقة على التعبير . وإذا لم يكن الإغريق - كما قال المصريون لسولون - مثل الأطفال حقا فقد كانت لديهم على الأقل موهبة الطفل في القدرة على رؤية الأشياء بوضوح وتركيز مطلق ، ومن ثم لم تكن بهم حاجة إلى تزيين مشاعرهم بالبلاغة أو إلى اصطناع العظمة عن طريق الغموض . وكانت كتاباتهم في كثير من الأحيان خطائية وصعبة . ولكنهم كانوا مضطرين إلى مخاطبة الجماهير ؛ وإلى معالجة كثير من المشكلات للمرة الأولى . وإذا كان قد حدث أن تملكهم إغراء الكتابة لمجرد التأثير فانهم قطعاً لم يستسلموا لهذا الإغراء . فقد كان انتباههم إلى ناحية أخرى ؛ إلى المواقف العظيمة للتوتر العاطفي والجد الفكري في حياة رجال عاشوا بأعين مفتوحة وأذهان يقظة .



# نقص الأول

## هوميروس وهسيودوس

لقد فقدت أصول الأدب اليوناني ، ويرجع اليونانيون الشذرات الأولى من الأغنية إلى « أورفيوس » و « لينوس » و « موسايوس » . ولكن العالم القديم لم يعرف شيئا من أعمالهم ، بل ان وجودهم نفسه موضع تساؤل .

ويبدأ الأدب اليوناني بالنسبة لنا باسم « هوميروس » وملحمتي الإلياذة والأوديسا . وبما يؤسف له أن الجدلثار حول هاتين الملحمتين مدة تزيد على مائة عام . حتى أصبح مكانهما في التاريخ موضعاً للغموض ، وتأثرت شهرتهما دون حق ، وعلمنا هنا أن نكتفي بأن نذكر أن الإلياذة والأوديسا قد نظمتا في القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وأن أسلوبيهما وبناءهما ونسيجهما تدل على وجود مؤلف واحد ، وأنه ليس هناك سبب وجيه للتخلص من تقليد قديم قبله العالم يسند تأليفهما إلى « هوميروس » ، وأن « هوميروس » جاء من الساحل اليوناني لآسيا الصغرى . ومن ناحية أخرى ، ليس هناك شك بالمثل في أن هاتين الملحمتين لم تخلقا من لا شيء ، وأن عمل « هوميروس » كان خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد ، وأنه مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه ، وكثير من حيله الشعرية التي جعلت شعره سهلاً أخذاً . ولعله قد أدرج في شعره شذرات من قصائد سابقة ، وإن كان يحتمل أنه قد غير فيها كثيراً خلال عملية بناء شعره هو . والواقع أن النص الذي بين أيدينا لا يخلو من حشو دخيل وتغييرات لغوية . ولكن الأسلوب الخلاق للشاعر العظيم يكشف عن نفسه ، ويشيع في العمل كله ، مما يقطع بأن هذه القصائد مؤلف واحد وليست لدراسة من الشعراء ، وأن هذا المؤلف مدين لتراث سابق عليه .

وملحمتا الإلياذة والأوديسا ملحمتان بطوليتان ، تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي خلى ، والذي أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان ، مثله . وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولي



المبرز، سواء في ميدان الحرب أو في مجلس الشيوخ . وهذه القصائد صدى لأحداث هزت العالم القديم . وقد نظمت هي الأخرى بعد الحروب والفتوحات ؛ شأنها شأن غيرها من الشعر البطولي . فقد كان الغزاة قد بدأوا يستقرون في ممتلكاتهم الجديدة ؛ وفي المدينة النامية ، راح المنشدون يتمتعون سادتهم بسرد أعمالهم البطولية . ورغم بعد الشقة بين هوميروس وبين الحرب التي يتغنى بها ، إلا أنه أدرك مستويات العصر البطولي ، وهو لذلك منشد صادق ، تترس بالنغم وسرد الحكايات . ولم يكن هوميروس يؤلف للقراء ، ولكنه كان ينظم للسامعين . وفنه هو الفن الذي نما وترعرع في بلاط الغزاة اليونانيين ومستعمري أيونيا .

وقد كان العصر البطولي لبلاد اليونان هو ينبوع الرئيسى لتراث الملاحم . وكان هذا العصر في القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد ، حينما حاولت القبائل اليونانية المتحالفة إقامة ممالك جديدة في مصر وفي آسيا الصغرى . ومن الوثائق التاريخية نعرف مدى القلق الذي سببته تلك القبائل للفراعنة وملوك الحيثيين ، ولكن خيالهم الشعري بلور أنواع النزاع العنصرى في قصة حصار طروادة ، القلعة الغنية على مضائق البدر دنيلى التى كانت تحرس الطريق من أوربا إلى آسيا . ولا بد أن كثيرا من الحقائق قد طمست خلال عملية الخلق الفنى للملاحم ، ولكن شعراء الملاحم احتفظوا بذكرى جهود ومنجزات ترجع إلى عصر كان الناس فيه لا يزالون أبناء الآلهة ، حتى ولو كانت هذه الذكرى لجهود وأعمال فاشلة . ونحن ندين إلى هذا التراث بالإلياذة التى تروى قصة حصار طروادة . ورغم أن أحداثها تقع فى السنة الأخيرة من سنوات الحصار العشر ، وأن سقوط طروادة الفعلى يخرج عن نطاق الملحمة ، إلا أنها تعطينا شخصيات وقضايا النزاع الرئيسة فى الحرب الطروادية . وتجرى أحداث الإلياذة أساسا فى ميدان القتال أو المعسكرات، والجنود هم الشخصيات الرئيسة فيها ، كما أن كثيرا من مواقفها المثيرة مواقف عسكرية . وتنجح خطتها العريضة فى إعطائنا صورة عن العصر البطولى أثناء الحرب ، وتفاصيل القتال مكتوبة لرجال يفهمون الحرب ويستطيعون تقدير دقائق المهارة فيها . وقد تبدو الإلياذة من القراءة الأولى صورة هائلة لحرب بطولية ، إذ هى تزدهم بمبارزات فردية ، وهجمات عنيفة ، كما تخصص مساحة كبيرة لمد الجيوش وجزرها فى مساحة الوغى . ولكل بطل ساعة مشثومة ، وهو لا يصاب إلا ليخلفه بطل آخر . والإلياذة



في هذا تشبه الملاحم العسكرية الأخرى ، ولكن خطتها ، رغم تعقيدها تنهض حقيقة على موضوع هام وأصيل .

والإلياذة - كما نخبرنا هوميروس - هي قصة غضب أخيلوس . وقد وجد العصر البطولي تجسدا مثاليا لذاته في شخص أخيلوس - ابن عروس البحر - الذي وهب كل ما يتطلع إليه الإنسان من شجاعة وجمال وبلاغة ، ولكنه مقضى عليه بالموت في شرح الشباب . وأخيلوس بطل حقيقي ، حتى في النقائص التي تشوب نباه . ولذا فقد جعل هوميروس منه بطل ملحمته . بيد أن مكانه عند هوميروس يختلف عنه في القصص التي شاعت عنه من قبل ، إذ لا بد أن أخيلوس كان في هذه القصص المحارب الأكبر الذي فقد صديقه « باتروكلوس » ، فانتقم لنفسه انتقاما مروعا من « هيكتور » ، قاتل صديقه . أما الإلياذة فتحكي حكاية أخرى ، إذ يتحول فيها موضوع غضب أخيلوس إلى موضوع تراجيدي يقوم فيه أخيلوس بدور البطل . وتنشأ مأساة أخيلوس من مجانبته للصواب في استغلال فرصه رغم مواهبه نصف الإلهية . إذ هو يتشاجر مع سيده - أجاممنون - الذي يدين له بالولاء بشأن إحدى السبايا ، ويكون الحق في جانبه . وهو يتأذى في غضبه ، ويرفض الاشتراك في الحرب . تاركا أصدقاءه يكابدون الهزيمة والخسارة ، دون أن يصغى إلى رجائهم له بأن يساعدهم في محنتهم . رغم ما يقدمه إليه أجاممنون نفسه من اعتذار كريم . وهنا يصبح أخيلوس مخطئا دون شك ، فقد خرج على المبدأ الذي يحتم وقوف الإنسان إلى جوار أخيه وقت الشدة . ويأتي بعد ذلك ما هو أسوأ ، إذ يطلب « باتروكلوس » السماح له بمساعدة الأخيين المهزومين ، ويأذن له « أخيلوس » بالذهاب ، ويعيره درعه الخاص . ويلقى « باتروكلوس » مصرعه بيد « هيكتور » ، الذي ينزع دروعه عن جثته : وهنا ينزل « أخيلوس » إلى الميدان ، ولكن دافعه الوحيد إلى ذلك هو رغبته في الثأر من « هيكتور » . ويمضى « أخيلوس » نصف مجنون من الغضب ، يطارد « هيكتور » ، ولا يرحم أحدا يعترض طريقه ، حتى ينال « هيكتور » فيصرعه ، ثم يعمد إلى تشويه جسده خارجا بذلك على نواميس البطولة . وفي القصة القديمة ، تأتي الخاتمة بهذا الانتقام الوحشي . ولكن « هوميروس » يمضي إلى خاتمة مختلفة ؛ إذ يأتي « برياموس » الشيخ ملك طروادة إلى القاتل ليفدى جثة ابنه « هيكتور » ؛ وحينها يرى « أخيلوس » هذا الشيخ الضارع يقبل يديه اللتين



صرعنا الكثيرين من أبنائه ، يتحرك قلبه بالشفقة ، ويتذكر أباه ، وتختفى من عيانه كل علائم الغضب ، ويسلم جثة « هيكتور » لأبيه ، وبذلك يتطهر الغضب بالشفقة .  
لقد لعبت الكارثة دورها ، وثاب « أخيليوس » إلى نفسه مرة أخرى .

هذا هو موضوع الإلياذة الأساسى . ولكن « هوميروس » ينسج حول هذا الموضوع قصة أخرى ؛ قصة سقوط طروادة .

و « هوميروس » هناله مرماه الأخلاقى . . . لقد جاء حصار طروادة نتيجة اغتصاب « باريس » لهيلين زوجة « منيلاوس » ورفضه أن يعيدها إلى أهلها على الرغم من توسلات الطرواديين . ونتيجة لذلك تكابد طروادة العناء ، وتنصب عليها ، وعلى « أخيليوس » ، لعنة فتنة أرسلتها الآلهة . وواضح أن سقوط طروادة أمر محتوم ، وأن هذا السقوط سوف يجلب مآسى الموت والاسترقاق التى لا حصر لها . ولأن الطرواديين أبطال أيضاً ، فاتهم يقفون إلى جانب « باريس » ، ويدفعون ثمن ولائهم هذا . وفي هذه المأساة المقابلة لمأساة « أخيليوس » ، يحرم « هوميروس » على تصوير الشخصية الرئيسية التى يمثلها « هيكتور » و « هيكتور » هو تقيض « أخيليوس » وخصمه اللئالى . وقد ولد « هيكتور » من أصل آدمى عادى ، ولكنه يتميز بكل الصفات التى تصنع الرجل بدلاً من البطل . فشجاعته نفسها هادئة واعية ، مستوحاة من حبه لبلده . وهو يتعرض للحظات من الشك ، ومن الخوف أيضاً . وعلى تقيض « أخيليوس » ، نجد « هيكتور » زوجاً وأباً متفانياً ، والابن المفضل لأبوين مسنين ؛ تقع على عاتقه مسئوليات الإنسان . وهو موضع إعجاب الناس وحبه ، يحارب حرباً رائعة لأن هذا مفروض عليه ، ولكنه لا يستمرىء لذة القتال طويلاً . كما أن ظل الموت يحلق فوقه هو الآخر . فالرجل فيه يقف موقف الند من « أخيليوس » ، شبه الإله ، ولا بد من أن يهلك الرجل فى هذا الصراع . و « هيكتور » ينتمى - كما يبدو - إلى عصر متأخر عن عصر الأبطال العظام ، تعوزه ثقتهم العظيمة بالنفس وتحررهم من أعباء الحياة العادية . ومع أنه يمس شفاف تقوسنا ، إلا أنه لا يعادل « أخيليوس » فى الأهمية ، ولكنه خصم له صور أروع تصوير ليكون ندأ له .



وهذان الموضوعان لقصتي « هيكتور » و « أخيلوس » قد وضعنا في عالم رجال ونساء أحياء . ولا بد أن التراث التقليدي قد أمد « هوميروس » بالأسماء والصفات الأناسية لشخصياته . ولعله يدين لهذا التراث بالنعوت الثابتة التي يسندها إليهم ، مثل قوله « أجاممنون ملك الرجال » و « هيلينا ذات الذراعين البيضاء » ، و « برياموس صاحب الحربة الرمادية المتينة » و « نستور مروض الجياد » وقد أحال « هوميروس » مخلوقات ملحمة إلى كائنات حية متحركة بقدر ما اتخذ « أخيلوس سريع القدمين » بطلاً تراجيدياً . وتقع شخصيات « هوميروس » في مجموعتين تثيران الإعجاب بينائهما وتقابلهما . فحياة « الأخيين » هي حياة المعسكرات . وهنا نجد « أجاممنون - الملك الرفيع » مندفعاً قوى العواطف ، تثقل كاهله المسؤوليات ، ولكنه كفء ، للنهوض بأعمال كريئة وجريئة ؛ و « نستور » العجوز ثثاراً ما كراً ممتعاً ، حكماً ملماً بحكمة أجيال ثلاثة ؛ و « ديوميديس » الشاب الذي تعلم أن يكون الأحسن دائماً ، وأن يفوق سائر الرجال ، ولا يهاب مهاجمة الآلهة أنفسهم في ساحة القتال ؛ و « أوديسيوس » الذي يتجسد في شخصه الإدراك السليم والمهارة في المناورات والحدع . أما في طروادة فالحياة تختلف ؛ فهكتور له مناصروه الذين يمثلون في باريس ، خاطف « هيلينا » الذي لا يخالو من سحر ومن شيء من الشجاعة البدنية ، وفي الأميرين الشابين المغوارين ، « ساريدون » و « جلاوكوس » . ولكن الروائع هنا بحق تتمثل في « برياموس » ، الملك العجوز الذي أنهكته البلى ولكنه يتحملها بجلد ، مدركاً أن أسوأ الأمور ما زال في طريقه إليه ، وفي « هيكوبا » زوجته التي تقوّه عنفاً وشدة ، وإن كانت تفتقر إلى رصيده الحقيق من الشجاعة ، وفي « أندروماخا » زوج « هيكتور » الصبورة الحنونة ، و « هيلينا » المضيئة الجميلة . ومع أن « هيلينا » نادراً ما تظهر ، إلا أننا سرعان ما ندرك ما هي فيه من كبد ووحدة ، وكراهيتها لجمالها والآلهة التي وهبتها إياه . إنها موضوع صالح للمعارك المعينة التي تركزت حولها .

وتربط كل هذه الموضوعات والشخصيات المختلفة حكاية على شيء من التعقيد ، تنوعها أحداث عديدة ، كثيراً ما تبعد عن حكاية « أخيلوس » الأساسية . ولكن هذه الأحداث يربطها خيط واحد ، هو الجهد الذي يبذله الأخيون حينما يرفض « أخيلوس » الاشتراك في الحرب ، وما يترتب على هذا الرفض من نتائج ، بما فيها



عودة « أخيليوس » إلى ميدان القتال . ومن الطبيعي أن يوجد في مثل هذه الملحمة كثير من وصف التحام الجيوش ، ولكن « هوميروس » يعرف كيف يبعث فيه الحياة إنه ينوعه بالتشبيهات التي تعد أصولاً لكل التشبيهات المعروفة ، راسماً صوراً صغيرة مستوحاة من عالم الشاعر ومصاغة ببراعة فائقة . فهناك « إياس » العظيم ، يشبه في تقهقره العنيد حمراً جمع في حقل ويأبى الخروج منه قسراً ؛ وهناك هرولة « باريس » إلى ساحه القتال تشبه هرولة فزس يتغذى على الشعير إلى مرعى الجياد الطليقة ؛ و « أبوللون » يهدم جدار معسكر الآخيين كما يهدم الطفل حصناً من الرمال كان قد بناه ؛ وعلى رأس « أخيليوس » يلمع النور كنار مشتعلة على رأس مدينة محاصرة كي يراها جيرانها ويهبوا لنجبتها . كما أن المشهد دائم التغير ، فهوميروس ينقلنا من ساحة القتال إلى أسوار طروادة ، حيث يتحدث « هيكتور » إلى زوجته ، محاولاً أن يتناول منها طفله الذي تفرعه خوذة أبيه المزينة بالريش ، ولا يهدأ له بال إلا عندما يخلعها أبوه ؛ أو ينقلنا إلى مشهد آخر حيث نجد خصمين يتوقفان عن القتال ليحكى كل منهما للآخر قصصاً مشوقة عن الأجداد الذين حاربوا وحوشاً مخيفة ؛ أو نجدنا مأخوذين بالدرع الذي يصنعه « هيفايستوس » - إله الصناعة والحداثة عند اليونان - لأخيليوس ، ويرصعه بصور بديعة للحرب والسلام .

ولقد ألف هوميروس شعراً ليلقى على مسامع القوم . ولذا فإن أسلوبه يعوزه تماسك أسلوب الكتب التي كتبت لتقرأ في أناة ؛ كما أنه مضطر إلى أن يؤكد المواضع الهامة ويهمل ما عداها ، مما يجعل قصته تبدو مفككة ، نظراً لأنه يحذف الكثير مما يساعد على تكامل أفضل . وهو بمجرد أن ينتهي من سرد حادثة ، يسقطها دون أن يكلف نفسه عناء تنسيق خيوط السرد المفككة . ولكن هذا الإهمال الظاهري جزء من مهارته الفنية . فهو يساعد على الحركة السريعة للمحنة . والواقع أنه لا توجد ملحمة أخرى تتحرك بمثل السرعة التي تتحرك بها الإلياذة ، أو تعطى مثل انطباعاتها عن الحياة النشيطة الفياضة . فالقصة في هذه الملحمة هي المحور الأول لاهتمام الشاعر تقريباً وليست مجرد ذريعة لفلسفته . وتسهم تقاليد الأسلوب في إيجاد هذه السرعة . فالأبيات المحفوظة والنعوت الثابتة تسهل علينا الانتباه . ولكن السر الحقيقي في هذه الحركة السريعة يكمن في حركة الوزن السداسي « وهو وزن يكاد يستحيل النظم به في اللغة الإنجليزية » ، وفي نفس مقدرة هوميروس

الفائقة . إن رؤياه الخيالية تستكشف ما يحدث تماما ؛ وهو يرويهِ كشاهد عيان في كلمات حية موجزة . ولا يوجد بينه وبين شخصياته حاجز أو أى تشويه بسبب انتمائهم إلى الماضى . إن روايته تحملها معها ، وهو يحملنا معه .

ولقد استمد هوميروس من لغته العون على تحقيق مثل هذه النتائج ، فهي إلى حد ما لغة مصطنعة ، لم تكن يوما ما لغة الحياة العادية . كما أنها تتحرر من قيود القواعد في كثير من الأحيان . فهي إذن لغة شعرية قصد بها أن تكون أداة لموضوعات ذات جلال أكثر مما للحياة العادية ، مليئة بالترادفات والصيغ البديلة ، زاخرة بمفردات ثرية جريئة مركبة من مصادر عديدة . إنها عمل أجيال عديدة من الشعراء ، وتعد قوتها أعظم وسام على صدر أسلاف هوميروس المجهولين الذين أكلوها وبلغوا بها القمة . ولا بد أن هوميروس يدين لهم بالنعوت الثابتة الجميلة المتكررة : فالفجر مثلا « ذو الأصابع الوردية » ، والبصر « ذو الدوى العالى » ، أو « فى لون النيذ الداكن » ، والليل « العطر » ، والرمح « ذو الظل الطويل » .. ولا بد أنه يدين لهم أيضا ببعض العبارات المكررة التى تبدو موهلة فى القدم ، راجعة إلى زمن كانت الأشياء العادية فيه تكرم بألقاب خاصة ، مثل : « حاجز الأسنان » و « قوة الإنسان المقدسة » ، و « رءوس الجياد الصفراء » .

ويبدو هذا الأسلوب طبيعيا وسليما رغم ما يعتوره من قدم . وهو دائما واضح بين ، يساعد ثراؤه على الاحتفاظ بالموضوع عند المستوى الصحيح للجلال البطولى .

ويحتفظ هوميروس بنضارة لا تتوفر إلا للإنسان تمارس بمستويات العصر البطولى ، لأن الإلياذة ملحمة بطولية بشكل ثابت متماسك ، تستمد قوتها الخاصة مما يسودها من إحساس بالإنجازات الإنسانية : ولأن الكرامة الحقبة يختص بها الإنسان ، ولا يمكن أن تنقص بالمقارنة ، فإن الآلهة نفسها يجب أن تعاني . وإذا كان هوميروس يصور الآدميين على شاكلة الآلهة ، فإنه يصور الآلهة أيضا على شاكلة الآدميين . وللآلهة عنده لحظات من الجلال . فمثلا ، عندما يومئ « زيوس » برأسه ويهز جبل الأولومبوس<sup>(١)</sup> ، وحينما يعبر « بوسيدون » البحر فى ثلاث خطوات ، أو حينما

---

(١) الأولومبوس : جبل عال توهم اليونانيون أن الآلهة اتخذته مسكنا لها ، وان « زيوس » — كبير هؤلاء الآلهة — يتخذ عرشه على قمته .



ينزل أبوللون بالطاعون « كالليل » . . . لكن أعمالهم ليست في العادة على هذا المستوى . إن حياتهم كيوم من أيام العطلة ؛ إنها صورة خالدة تشبه ولية في قصر ملك . ولذا يجد « هوميروس » في تناقضهم العجيب عنصرا للهامة قلما يجده عند البشر . فـ « آريس » ، إله الحرب ، يصاب ويصرخ من شدة الألم ؛ و « هيرا » - زوجة « زيوس » - تفر بزوجها بما تنسجه من حيل الحب ؛ وعلاقات « زيوس » الغرامية تروى بوقار أجوف مضحك . وتعد أنواع اللهو الإلهي هذه ترويحاً هزلياً يختص به الفن الخالص ؛ فلم يكن « هوميروس » متزمتاً في تدينه ، ولذا كان يستطيع أن يسخر من الآلهة . فهم بعيدون عن أنواع القلق الذي ينتاب الإنسان ، ولكنهم بعيدون أيضاً عن لحظات جهاده وجلاله . فليس في عالمهم بطولة ، ومن ثم فلا حاجة بنا إلى أن نلتزم حيالهم الوقار والجلال .

إن الكرامة الحقيقية يختص بها الإنسان دون غيره ؛ وإنه لموضوع جدير بأن يتناوله الشعر . وهذا هو السر الذي يكمن وراء نظرة هوميروس إلى العالم : إنه يرى الإنسان مرهقا بأعباء كبيرة ، يتهدده مصير محتوم . ومن هنا تتبع مأساة « أخيليوس » الخاصة . وإن السمو الذي يتميز به هوميروس يكمن في تصويره للإحساس باللحظة العابرة التي تغتم . وعندما يمضي شيوخ طروادة ينقنون كالصراير بالحديث عن هيلينا ، قائلين إنه : « ليس مما يحط بكرامة الرجال أن يجاربوا في سبيل مثل هذه المرأة ، لأنها تبدو لمن يراها شبيهة كل الشبه بالربات الخالدات . » فانهم بقولهم هذا يعبرون عن وجهة نظر هوميروس نفسه . وقد تجلب الحرب مخاوف لا حصر لها ، إلا أن الداعي إليها رائع روعة غريبة ، فليس لدى هيكتور عزاء رقيق يواسي به زوجته حيناً يفيض قلبها بالهواجس من المصير الخبيئ ؛ بل إن كل ما يقوله هو أنه سيأتي يوم تقنى فيه « إليوم Ilium (أي طروادة) » المقدسة ، ويفنى برياموس وشعب برياموس ذو الرمح الرمادي المتين ولعل أكثر الصور قرباً إلى نفوسنا صورة « أخيليوس » حيناً يرفض أن يحقو عن حياة « لوكاؤن » - الابن الصغير لبرياموس - وهو شبه مجنون بسبب موت صديقه « باتروكلوس » ؛ بل يقول لابن برياموس « وأنت أيضاً يا صديق لا بد أن تذوق الموت ؛ لماذا تولول بهذه الطريقة ؟ لقد أدرك الموت « باتروكلوس » الذي كان خيراً منك بكثير . ألم تر أي رجل أنا ؟ جميل وقوي ، إني ابن لأب نبيل . وأمي التي وهبتني

الحياة كانت إلهة . . ١ ومع ذلك فإن الموت يحوم فوق رأسى ، ويتظرنى مصير لا قبل لى به . وسيأتى فجر أو ظهيرة ، يسلب فيه إنسان ما حياى فى الحرب ، راميا إياى برمح أو سهم من قومه . .

ولا بد أن « هوميروس » حينما كتب « الأوديسا » شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات « الإلياذة » التراجيدية . فالأوديسا قصة مغامرات ، لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة ، وإنما إلى القصص الشعبي المتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة . وهى تروى قصة الرجل الذى عاد من تجواله بعد متاعب حمة ، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الحاطبين ، فيقتلهم جميعا . لقد اتخذ هوميروس من هذا الموضوع القديم قصة للمحمة ذات التعقيد الكبير ، الذى زاد منه ما تضمنته الملحمة من قصص أخرى مساوية فى القدم ، وما اشتملت عليه من عقدة ذات براعة عظيمة . وعنصر إنسانى يثير الاهتمام ؛ إن قصة الأوديسا أكثر إحكاما وتركيزا من الإلياذة ، وتتميز باقتصاد أكبر فى بنائها . والخطوة الرئيسية لهذه الملحمة غاية فى البساطة والإحكام . ويحكى لنا القسم الأول منها عن بيت « أودوسيوس » فى « إيثاكا » بعد مضى عشر سنوات على سقوط طروادة . إن « بنيلوبا » الحزينة الرقيقة الحذرة تبدو لنا غير واثقة وغير راغبة فى أن تقطع برأى فى أمر زوجها الغائب ، وما إذا كان حيا أو ميتا . إن « هوميروس » يتناولها بشئ من السخرية والهزل . ولكنه يرق لها ويتعاطف معها . مع حيرتها وعزلتها . ويعد تناولها للفر الذين يخطبون ودها ، ويغزون بيتها ، ويهيمون ثروتها ؛ يعد تناولها لهؤلاء دراسة لانحطاط الإنسان - ذلك الانحطاط الذى هو أبعد ما يكون عن أبطال الإلياذة . إننا نرى فيهم أن إشباع النفس والبحث عن ملذاتها قد حل محل الجلال البطولى لأبطال الإلياذة . إن إعجابهم بـ « بنيلوبا » إعجاب عريض يتكلف ؛ فهم لا ييغون سوى ثروتها وما تجلبه هذه الثروة من مكانة . إن لهم شخصياتهم وسماتهم الخاصة ، ولكنهم جميعا متساوون فى الضعة والانحطاط . وهوميروس يحرص على ألا يثير فينا أى إحساس بالتعاطف نحوهم . و « تلياخوس » ابن « أودوسيوس » هو الشخصية الرئيسية فى هذا القسم ، وهو فقى قد شارف الرجولة ، خجول حساس ؛ ولكن العار الذى يشعر به « تلياخوس » بسبب معاملة جماعة العشاق لبيته يستحبه على العمل ، ولذا فإنه يقامر بحياته فى رحلة بحرية طلبا لأخبار أبيه . وفى خلال هذه الرحلة نلتقى بأصدقاء قدامى من الإلياذة ، ويتبين لنا



أن اليد التي خلقت « نستور » و « هيلين » لاتزال تعمل في نسج الأوديسا .  
ولكن الهدف الحقيقي من الرحلة هو خلق إحساس بالحاجة إلى  
« أوديسيوس » ، الذي يشار إلى غيابه بشكل مستمر ، حتى إننا نسأل عن مكانه  
ونحس برغبة شديدة في رؤيته . وهذا هو السبب الذي جعل « هوميروس » يتجشم  
الكثير ليثير فينا هذا الإحساس بغياب « أوديسيوس »

وينحس « هوميروس » أوديسيوس بالقسم الثاني من ملحمة ، منذ سقوط  
طروادة حتى عودته إلى وطنه . وهذا القسم تحفة في عالم السرد القصصي ، يثس  
جميع من قلدوها من الإتيان بمثلها . ويسرد « هوميروس » جزءاً مما حدث  
لأوديسيوس ، بينما يأتي الجزء الآخر على لسان أوديسيوس نفسه . وبهذه الطريقة  
نبدأ حيث تركنا « تلياخوس » ، ولكننا نجد أنفسنا محمولين إلى الأحداث السابقة  
على ذلك . إن حديث أوديسيوس عن نفسه يجعله جزءاً من الأحداث لا ينفصل  
عنها ؛ إذ نرى الروح الهوجاء التي تحمله إلى موطن الخطر ، والدكاء الذي يخلصه  
من هذه المآزق ؛ ولا يصدر الشاعر عليه أحكاماً ، وإنما من الواضح أنه يرى فيه  
مثلاً رائعاً للرجولة ؛ مهذباً ، مقداماً ، عليه بهاء الملوك ، مستعد لأية كارثة ، ولكنه  
يمضي في إصرار على الوصول إلى وطنه ، ليرى الدخان يتصاعد من شاطئ هذا  
الوطن العالي .

وقد أعاد هوميروس في هذا القسم بعض الحكايات القديمة عن الوحوش  
الخرافية والمغامرات في بحار لم يجربها إنسان . وهذه القصص يمكن أن نجد لها نظائر  
في الأدب الشعبي لـ « بولينيزيا » ، و « اسكندنافيا » ، وغيرها ، حيث يتجاوز  
قدمها كل حساب تاريخي . ومنها حكاية الوحش ذي العين الواحدة ، الذي غرر  
به وعماه غريب يسمى « لا أحد » ؛ وحكاية الريح التي أطلقت من الحقيقة لتحمل  
سفينة عبر البحر ؛ والنعولة التي تبلغ حجم الجبل وتأكل البعارة ؛ والساحرة التي  
تحول الرجال إلى حيوانات ؛ والمخدر الذي ينسيهم أوطانهم ؛ والجزر المتحركة ؛  
والصخور المرتطمة . . ولهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان ، فقد وجدت هذه  
الحكايات قبل أن يوجد هوميروس ، وكان من المحتم بقاؤها لو لم يخلق هوميروس  
أبداً . ولكن فن هوميروس الخاص يمكن في موه بخرافات الأدب الشعبي إلى  
مستوى الشعر . إن النظائر البدائية لهذه الحكايات كانت تعنى في معظمها بالحيوانات ؛  
( ٢ — الأدب اليوناني )

بالعجب الماكر ، والأرنب البرى القافز ، إلا أن هوميروس يجعل أبطال هذه الحكايات من البشر . حتى « بولوفيموس » الغول آكل البشر ذو العين الواحدة ، يحس بمول حيوانية متعثرة يختص بها الإنسان البدائي ، فإن ما يتصف به من جشع ، وسكر ، ونكات ممجة . وحب لقطيعه ، يجعله مفهوماً لنا ولا يخرج من دائرة تعاطفنا . والساحرتان « كيركا Circo » و « كالوبسو Calypso » ، والصقر يحملون لأودوسيوس إعجاباً وحباً إنسانياً بديعاً . وذلك على الرغم من سحرهم ، ومن الجزر المقفرة التي يسكنونها .

إن وجود القصص القديمة في البلاد الأخرى وفي أكثر من مكان يبصرنا بمزايا فن هوميروس . إن القصة المصرية التي حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد تحكي عن بطل تحطمت سفينته وطفا على سطح الماء متعلقاً بلوح من الخشب ، ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة ، حيث راح في نوم طويل من شدة الإرهاق ، ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه ضيافة تليق بالملوك وتشيعه إلى وطنه بسفينة محملة بالهدايا . هذه القصة تشبه في خطوطها العريضة مغامرة أودوسيوس في جزيرة « فايا كيان » ، غير أننا نرى أودوسيوس يلتقي بشخص « ناوسيكيا » الحلاب بدلا من الحية الجميلة . و « ناوسيكيا » هي ابنة الملك ، التي تذهب لتغسل ملابسها على الشاطئ ، فترى أودوسيوس عاريا ملطخاً بلطاخ البحر . فتلبسه مما معها من ثياب ببساطة وثبات كاملين ، دون اضطراب ، وترسله إلى أبويها اللذين يكرمان وفادته كرماء منقطع النظير . وبلاد « فايا كيان » كل من فيها غنى وسعيد . وهوميروس يستطيع أن يخلق عالماً حقيقياً ، حتى من هذه الأرض التي لم ولن توجد . وللملك والملكة جانبهما الإنساني ، وحرصهما الزائد على أن يتركا أثراً طيباً في نفس ضيفيهما الجليل الشأن ، وإدراكهما أن هذا العالم لا يضم بين جنباته من يحسب له حساب سواهما . ويقص عليهما أودوسيوس مغامراته ، حيث تعد قصة المثابة والجلد المثيرة التي يلقيها على مسامعهما النقيض الحقيقي لحياة الأمن والمتعة والحول التي يعيشانها .

وهناك قصة قديمة أخرى عن البطل الذي يعبر المحيط ، ويستحضر أرواح الموتى ، ترتبط باسم « قلقميش » الذي كان مألوفاً في « آشور » و « بابل » وهوميروس هو الآخر يأخذ أودوسيوس عبر المحيط . ويحفر أودوسيوس بركة ، وعلوها بالأم ، وتصعد أشباح الموتى لتشرب منها ؛ إذ أنه بهذه الوسيلة فقط تستطيع الأشباح



أن تسترد بعضا من حيويتها الضائعة لبرهة قصيرة . وفي هذا المشهد البعيد عن واقعنا يقدم هوميروس لنا شيئا أكثر من مجرد السحر . وتحدث هذه الظلال بعد أن ترتوى من الدم ، ومن بينها شبح أم أودوسيوس التي ماتت في غيابه دون أن يعلم . ويسألها أودوسيوس عن موتها - موت أمه - فتجيبه بقولها : « لم ينقض علي في ردهات بيتي رامي السهام ذو النظر البعيد ويقتلني بطعنات هينة . ولم يصبني مرض كالذي يأتي كثيرا فيسلب الحياة من أطراف أبداننا بما يسببه من تلف بغض . إنما هو الشوق إليك والرغبة في معرفة مكانك يا أودوسيوس المجيد ، والحنين إلى رقة قلبك ، هي التي سلبتني حياتي الحلوة المنيئة . » ويهم أودوسيوس محاولا أن يحتضنها ولكنها تفلت منه كما لو كانت ظلا أو حلما ... هكذا تحول الموضوع القديم للمغامرة الغريبة إلى موضوع إنساني للغاية مثير للعاطفة .

وينتهي القسم الثاني بعودة أودوسيوس إلى وطنه « إيثاكا » على ظهر سفينة « الفياكيانيين » المسحورة ، ثم تدور بقية الملحمة حول مغامراته في وطنه ، ونهاية هذه المغامرات بمذبحة العشاق الذين كانوا يخطبون ود إمرأته . وهنا يعود هوميروس إلى نفس المنهج الذي اتبعه في القسم الأول ، فيعكس الأحداث على نطاق واسع ، تاركا الننان للشخصيات وحوارها . فأودوسيوس يكشف عن نفسه لابنه ولربيته العجوز ولراعي الحنازير ولزوجه وأبيه على التوالي . وقد كان لقاء الغائبين والتعرف عليهم من الأمور التي تهيج اليونانيين ، ولذا فإن هوميروس يرسم حادثة التعرف في الأوديسا بتشويق وبراعة . وأكثر المشاهد تأثيرا ، مشهد الكلب العجوز « أرجوس » ، الذي يتعرف على سيده بينما يرقد هذا الكلب على كومة من الروث ، عجوزا مهملا تنهشه مجموعات القراد . إن « أرجوس » يحرك ذنبه ، وينكس أذنيه غير قادر على الزحف نحو سيده ، ثم يموت بعد أن يراه أودوسيوس . ومن خلال سلسلة المقابلات هذه يوصل هوميروس أودوسيوس إلى الانتقام من نفر الخطاب وهنا تزيد سرعة السرد ، وتنتقل نعمة الملهاة المتفائلة إلى شيء أكثر رهبة ، ويسيطر موضوع الانتقام القديم على كل شيء . ويكفهر وجه السماء بوعيد الشؤم ، ويعلن العراف « ثوكلو مينوس » عن هذا الوعيد بقوله : « أيها التعساء ! أي شر هذا الذي تقاسون في الليل تربط بطنكم وسنكم ووجوهكم وربكم من أسفل ، وتأجج ولولة الحسرة ، وتبلل وجناتكم الدموع ، والجدران تقطر دماء ، وكذلك الدهاليز البديعة ، والفناء

الأمامى تملؤه الأشباح ، والفناء الداخلى يمتلئ بها أيضا؛ بأشباح أرسلت على عجل إلى « أريوس » والظلمة السفلى ؛ والشمس تتمعى من صفحة السماء ؛ وينتشر ضباب خيىث فوق العالمين . « ويتقدم أودوسيوس إلى الانتقام فى هدوء ونظام وبرود ؛ ويرجع انتصاره إلى قدرته فى الرماية . التى استطاع بفضلها أن يرمى نقر المحبين بهدف صائب لا يخبى . ويبين لنا وصف تفصيلات القتال أن هوميروس كان يقدر الرماية الجيدة » ولكنها تبين أيضا تلذذه الوحشى بعقاب الناس الذين لم يشرفوا أحدا من الخلق الذين كانوا بينهم ؛ خيرا كان أو شريرا .

وقد تنوع بعد انتهاء المذبحة ختام الأوديسا . ولكن اليونانيين كانوا يحبون أن ينهوا حكاياتهم فى سهولة وجلال ، وأن تجمع الخيوط المبعثرة لعقدة الملحمة ولذا تستمر الملحمة حتى يفرغ أودوسيوس من دفن جماعة العشاق ومن الكشف عن نفسه لزوجته وأبيه . وقد يعد هذا كله عاديا إلى حد كبير . أما الأكثر امتاعا من هذا كله فهو الشهد الذى تتجمع فيه أشباح قتلى الأوديسا خلف مجرى المحيط ، لتحدث مع أبطال الإلياذة ؛ ومع « أجاممنون » القتال بوجه خاص . وهنا يشير هوميروس إلى الهدف الأخلاقى للملحمة ، ويربط الأوديسا بالإلياذة ، وتوضح للمقارنة القوية بين زمرة الموتى العظماء وبين نقر الخطاب ذوى الأصل الوضع والسلوك غير البطولى . ومن هنا ندرك أن أودوسيوس وبنيلوبا ينتسبان إلى الفريق الأنبل ، وأن الغلبة هذه المرة كانت لهذا الفريق .

ويوجد فرق كبير بين المزاج السائد فى كل من الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحتفى بالقوة البطولية ، بينما تحتفى الأوديسا بدهاء الأبطال ومكرهم . ويرجع كثير من انتصارات أودوسيوس على أعدائه إلى أنه أكثر منهم مهارة ، كما أن الإلهة « أثينا » تستحثه وتساعد فى مهمته ، وتكن له حبا ممتعا غير خجول . إنها تعجب بما له من الصفات التى تحبها فى نفسها أكثر من غيرها . إنها لا تترفع عن مدح الخداع والحيانة ، رغم أن مديحها لا يخلو من سخرية . إن انتصار أودوسيوس على على هذا العالم الوضع يرجع إلى أنه - فى كل أمر من الأمور - أفضل من الذين يحاولون أن ينتزعوا منه ما يملك . ولكن من الصعب أن نشعر أن هوميروس فى الأوديسا قد استطاع أن يحتفظ بكل ثقته القديمة فى الحياة . إن عالم الأبطال يهدده من محدثى النعمة الطامعين ، الذين تعوزهم الفضائل البطولية ، الذين يتوهمون



أنهم يستطيعون أن يحصدوا جوائز ثمينة دون مؤهلات الجهد المبذول . وتبدو مذبحة  
نقر الخطاب آخر ضربة من الجيل البطولي قبل أن يتوارى في عالم النسيان . ولعل  
نقمة اليأس هذه - رغم عدم صراحتها - تبرر الثناء العظيم على دهاء أودوسيوس .  
فالدهاء يكسب أعظم شهرة حينما تحقق الصفات الأخرى الأكثر نبلا ، وينجح  
أودوسيوس في استرداد مكانته ، بينما يكون « أجائمون » و « أخيليوس » بين  
الهلالكين ؛ لقد هلكا بينما عاش أودوسيوس بعدما لأنه كان أكثر منهما مهارة ،  
ولذلك اتخذ منه هوميروس بطلا للمحمة .

وقد شبه ناقد من النقاد القدامى هوميروس بالشمس الغاربة ، التي تبقى عظمتها  
دون عنف . ولا تخاو كلمات الناقد هذه من الحقيقة . وإذا كنا في الأوديسا نقتدحيوية  
الالياذة الفياضة ، فإننا نجد عوضا عن ذلك في قربها الأوثق إلى نفوسنا ، وتفصيلاتها  
الأثمل . ويستثناء « هيكتور » بطل الالياذة ، يصور هوميروس الشخصيات الرئيسية  
في الأوديسا بتفصيل أثمل ، إذ يكشف لنا عن حياة « إيثاكا » بأجمعها ، من الراعى  
الراقد بين خنازيره ، إلى الوصيفات العابثات مع نقر الخطاب ؛ ومن المخزن السرى  
لبنيلوبا إلى الحياة النشطة عند البدء ، أو إلى الكهف الصامت الذى تحتفظ الآلهة  
بمدخلها الخاص إليه . وفي هذا العالم الذى لا يغيب البحر فيه عن النظر أو السمع ، حيث  
ترعى الماعز بين الصخور ، وحيث تنمو المحاصيل فى وديان فى سفوح الجبال ، يضع  
هوميروس دراما ملحمة . ويملاً منه فجوات حكايته . إنه عالم صغير يعرف فيه كل  
فرد ، ويعد وفود الغريب حدثا كبيرا ؛ حيث يتخاطب العظيم والحقير بلغة المساواة ،  
وحيث يعمل والد الملك فى البستان وقد لبس قفازا ليحميه من الشوك . كل هذا  
يحدث على جزر يظلها الضباب على حافة العالم اليونانى ، بعيدا عن سهول طروادة  
وقصور البيلوبونيز الغنية . ويتعرض أهل البيت للملكى المنزلون للخطر والعار  
وحدهم . إنهم يخوضون معاركهم دون مساعدة من أحد ، ويعد انتصارهم انتصارا  
لنبالتهم الموروثة .

إن أوجه الشبه بين الالياذة والأوديسا عديدة ومدهشة ، حتى لو اعترفنا بوجود  
أوجه خلاف كثيرة ؛ إذ يوجد فى كل منهما نفس الفهم الكريم للطبيعة الانسانية ،  
ونفس التلذذ بطيبات الحياة ؛ بالآكل والشرب ، بالثروة وبجمالة الناس وكرم

الضيافة ؛ بالمهارة في الرماية وبناء السفن ، وبالتفصيلات المتشعبة للحياة الرعوية ؛  
بالأبقار والأعنام والخنازير ، وأخيرا بكل المناظر الطبيعية في العالم اليوناني ؛ بطيور  
البحر وهي تغوص في الماء أو تخط على الأسطح ، بهبوب الرياح ومنكونها ؛ بهودة  
المساء والصباح ؛ بالشمس والبحر والسماء . . وإذا كان هوميروس ضريرا ولم يكن  
التراث الأدبي غنى الأساس . فإنه على كل حال كان يتذكر جيدا ما رآه ذات مرة .  
وقليل من الشعراء لديهم الموهبة على نقل المراثيات بمثل هذا الوضوح الذي يتصف به  
هوميروس . وفي ملحمة الأوديسا ، يطلق هوميروس العنان لهذه الموهبة أكثر  
مما يفعل في الإلياذة ، ويكتب عن الموانئ الآمنة خلف سفوح التلال ، وعن الحدائق  
الغناء حيث الثمار لا تنضب ، وعن الكهوف تكسوها الكروم المتسلقة . كما كان  
هوميروس مرهف السمع أيضا . ففي شعره ترديد لرجلة المياه تحت السفينة ،  
وثغاء النعاج في حظائرهما ، وارتطام الأمواج بالصخور ، وهدة الأحجار المنحدرة  
من فوق التلال .

إن كل ما تقدم لا يعدو أن يكون إطارا تتحرك فيه شخصياته الكبار . لقد نظم  
شعره من أعمالهم والتزم فيه الخاض ، جاعلا كل هم ملحمة الأعمال التي تمت والدين  
أنموها ، وذلك رغم قدرته على العذوبة الغنائية . كما تكمن مؤثراته العظيمة في الحدث  
الذي ينبع من العاطفة . ومن خلال تصويره للشخصيات يصل هو ميروس إلى هدفه  
دون أن يقم أحكامه عليهم أو على الحياة بأي شكل ، ولذلك يبقى حتى النهاية دون  
أن يفرض نفسه . فنحن نعرف ذوقه ، والذين أحبه من الناس ، والذي استرعى  
نظره في هذا العالم . ولكنه يحرص ألا يتفوه بكلمة واحدة عن معتقداته وأحكامه ،  
وعما كان يأمل فيه أو يخشاه بالنسبة لفنّه وزمنه . إن الشاعر الأوروبي الأول يتساوى  
مع شيكسبير في أن أعماله قد أنكرت عليه ، لأنه استبعد اسمه وآراءه من دائرة  
الشهرة والصيت . ولكننا نعرفه كشاعر . لقد أرسى أسس الأدب اليوناني ، وكثيرا  
ما رجع إليه اليونان كمثل يحتذونه وإلهام يستوحونه . إنه أبو المأساة والملمهة . وعلى  
الرغم من أن أحدا لم يستطع أن يكرر الطريقة التي كتب بها هوميروس ملحمتيه ،  
فإن الشعراء الآخرين تعلموا منه كيف يصوغون مادتهم ويتصرفون في لغتهم ، كما تعلموا  
منه أيضا الاقتصاد في التصوير والتجربة ، الذي يثير عجبنا من إمكان قول مثل هذه  
الأشياء الكثيرة في مثل هذه الكلمات القليلة . ولقد تفرد هوميروس بقدرته على



تصوير قطاع عريض من الخلق الأدبي . وهذه القدرة لم يشاركه فيها أحد من الذين خلفوه في فن الملحة . لقد كان عالم هوميروس محاطاً بمعارف عصره ، ولكنه حشده رجال ونساء أحياء ، وزسم الشخصيات والحوادث التي اتخذها من الأدب الشعبي ربما لا يزال إلى يومنا هذا يفيض بالحياة والوضوح ، كما كان تماماً يوم خلقه الأول .

ومن وراء هوميروس يقف مجتمع واع بنجاحه ، شغوف بسماع المديح ؛ ولكن الحياة في اليونان القديمة لم تكن تمضي دائماً في هذا الجو النيل . ويمكننا أن نرى في « هسيودوس » الجانب الآخر من الصورة ، علماً بأن عهد هسيودوس لم يكن يبعد عن عهد هوميروس . ولعل ملحمة « الأعمال والأيام » ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد .

لقد قدم هسيودوس من ساحل « أيونيا » إلى أرض شبه جزيرة اليونان الأصلية . وعاش في « بؤوتيا » حيث كانت ظروف الحياة أكثر قسوة ، والماضي المجيد أكثر توغلاً في القدم . وكان ينتمي إلى طبقة صغار المزارعين ، ولم يكن يعبأ كثيراً بالنبل الذين نظم لهم هوميروس أشعاره ، ولم يعتبر الملاك أبناء لاله « زيوس » ، وإنما اعتبرهم ملتهمى الشعوب . وكان اهتمامه الأساسي ينحصر في الكفاف اليومي من أجل البقاء . وقد كتب « الأعمال والأيام » ليفيد الناس منها في حياتهم ، فهي كتاب صغير كتبه « هسيودوس » لأخيه « برسيس » الذي كان يسعى التديرو ويحتاج إلى توجيه في الفلاحة لقد كتب « الأعمال والأيام » رجل على دراية بموضوع كتابته ، يدرك مدى صعوبة الكفاف من أجل البقاء ، ولكنه يواجه الحقائق بشجاعة وحكمة . وتصف ملحمة هسيودوس السنة الزراعية في « بؤوتيا » في إطارها الطبيعي ، والحكايات المتعلقة بها ، وما تحفل به من يأس .

ولقد جاء هسيودوس إلى هذه المهمة التعليمية بصفات لا يستهان بها . وقد عانى من المقارنات التي تعقد بينه وبين هوميروس والتي لا يمكن تجنبها . وكان هسيودوس يتمتع بشيء من مواهب هوميروس ، وكان يحاول عمل شيء جديد ، بتطبيقه أسلوب الملحة على موضوع تعليمي . وملحمة « الأعمال والأيام » تقتقر إلى التنسيق ، وكثيراً ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي خروجاً ممتعاً . وحركة الشعر عند هسيودوس

أكثر بطئاً منها عند هوميروس . بالرغم مما لها من جلال ووقار خاص . وليس هسيودوس بالشاعر الهين الشأن . إنه أول الشعراء الأوروبيين الذين يكتبون عن الطبيعة من أجل الطبيعة ، ويعرفها بعين المزارع الذي يلاحظ كل إشارة ويدرك مغزاها . فعلى الفلاح أن يجمع حصاده عندما يطير طائر الكركي نحو الجنوب ، وعليه أن يمسك بالحراث عندما يغنى الوقواق على أوراق شجر البلوط . وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح من « تراقيا » ، وترتعش الحيوانات وتكس ذيولها . وهو يعرف أيام الصيف حين يغنى « زيز الحصاد »<sup>(١)</sup> بلا انقطاع ، وتسمن الماعز ، وتبلغ الحمر أقصى جودتها . وهو يعرف أيضاً هدوء البحر عندما يترك « النورس » أثراً على سطح الماء . إنه شخصياً يفضل الأرض ، ولكن البحر يجلب الثروة . وعليه ألا ينحني هذه الحقيقة عن عالم ينهشه الجوع .

وتتمزج هذه الحكمة الريفية ببعض الحكايات الممتعة . وهسيودوس أول من يحكى عن جرة « باندورا » وعن « عصور الإنسان الخمسة » . وفنه يتميز بالمهارة والحيوية ، ويعرف كيف يؤثر في نفوس القراء ، سواء كان يتحدث عن العقد الذهبي الذي تعطيه « ربات الرشاقة Graces » و « الاغراء Persuasion » لباندورا ، أو عن « أنواع الموت الذي حل برجال العصر الذهبي » ، كما لو كان النوم قد غلبهم ، أو عن « الأبطال الذين يقطنون جزر السعداء : في المحيط العميق المائج » . ويتمتع هسيودوس بقدرة على متابعة التفاصيل ذات المغزى ؛ وبالرغم من أنه شاعر تعليمي جريء ، إلا أنه يعرف كيف يجعل من معالجة الأخلاقيات موضوعاً أخاذاً . وهو من كبار جامعي الأقوال المأثورة . وكل ما جمعه منها يتميز بالايجاز وخفة الروح التي تتصف بها في العادة أحسن الأمثال . وهو يعرف أن « صانع الفخار يتشاجر مع زميله البناء » وأن « النصف أكثر من الكل » ؛ ولديه حكم يقولها عن الاحساس بالشرف الذي لا يفيد الإنسان وقت الشدة ، وعن معاملة الجيران بخلق قويم ، وترك الأعداء في حالهم . وقواعده الأخلاقية عملية ، ولكنه يثور أحياناً ثورة عارمة لوجود الظلم في هذا العالم ، وهو يدمع الأمراء الذين سيئون استخدام سلطتهم . وقد يبدو أن الغلبة في الطبيعة للقوة ، فالصقر يضن بالرحمة على البلب في قبضته ، ولكن هسيودوس

---

(١) زيز الحصاد : حشرة كبيرة ذات أجنحة شفافة ، يسمع صوت الذكر منها عالياً طناناً في أيام الصيف .



يعلم أن لدى « زيوس » ثلاثة آلاف من الحراس الخالدين الذين يراقبون الناس .  
وينتظرون بالعقاب كل منحرف عن جادة العدل :

ولقد كان هسيودوس واحدا من مدرسة من الشعراء . وقد أسندت إليه أعمال  
أخرى كتبت على طريقته . والشاعر المجهول الذي كتب « أنساب الآلهة » يشير  
إلى هسيودوس كعلم له ، وقصيدته عرض لآلهة اليونان وذريرتهم ومهامهم ، ولها  
مزايا تختص بها فوق مالها من أهمية لانظير لها في دراسة الدين الأول .

ويعلن الشاعر في إفتتاحيه باللغة الأثر أن ربات الشعر قد ظهرن له وأمرنه  
أن يقول الحق ، كما أوحين إليه بقوة البيان عما كان وما سيكون . وبأخذنا الشاعر  
إلى آلهة الألومبوس وما سبقهم إلى الوجود من فوضى وأرض وسماء وشياطين وعمالقة؛  
ويضل الشاعر أحيانا بسبب حرصه البالغ على عرض حقائقه بدقة، وذلك بينما يكشف  
لنا عن عقدة هذه القطعة المعقدة من التاريخ الإلهي؛ ويتحول الشعر نتيجة لهذا  
إلى مجرد عرض أحداث . ولكن للشاعر أيضا لحظات رائعة ، كما في وصفه لانتصار  
زيوس على التيتانيس ، حيث يبلغ الشاعر سموا حقيقيا ، وتتضح روعته إذا ما قورنت  
حتى بروائع الروايات الكونية ، مثل ملاحم الشمالين الأولى، « فزيوس لم يعد يغل  
قوته ، بل سرعان ما يمتلىء قلبه غيظا ويكشف عن كامل قوته ، ويروح يرسل برقًا  
يخطف الأبصار بلا انقطاع من السماء ومن جبل الألومبوس أثناء سيره فيهما . وتطير  
صواعقه بالرعد والبرق كثيفا سريعا ، ومن يده القوية تفرور النار المقدسة ، وتحترق  
الأرض أم الحياة وتتصدع ؛ وتزجر الغابة الشاسعة باللهب زجرجة مدوية ،  
وتغلي الأرض والأنهار والمحيطات والبحر الذي لم تعد تمنخره الفلك » . ولا شك  
أن هذا كله أكثر غبوسا وبساطة مما نجده عند هوميروس ، كما أنه يختص بعالم  
أكثر بداءة وتأخرا ، ولكن فن الشاعر جدير برؤياه ، وهذا نجاح ليس بالهين .

ويبدو نسل هسيودوس الأدبي ثمرا خصيا ، إذ أن الشعر الذي تأثر خطاه غدا  
تعليميا أكثر منه أدبيا، واختفى هذا الشعر بقوائم من الأسماء ذيلت بأوصاف مختصرة .  
وكثيرا ما كان يرجع الناس بعد ذلك إلى كتاب هذا النوع من الشعر كمصور للقصص  
والسرحيات . ولكن القليل من هذا الأدب هو الذي كتب له البقاء ، ومن بينه  
قصيد كاملة تسمى « درع هيراكليس » وتستحق منا أن نذكرها ، لا لأنها وصف

لعمل قى ( ولعلها تدين بشيء لوصف هوميروس لدرع أخيلوس ) ولكن لأنها قطعه أدبية أمينة ، ومؤلفها أكثر من خير بأعمال تشغيل المعادن ، وهو يتعاطف مع الأعمال البطولية ، وقد تأمل الطبيعة باهتمام وحرص ، ملاحظا الخنزير الوحشى يشخذ أسنانه مزبدا قبل أن ينقض على قانصيه ، أو العقبان المتصارعة من أجل جثة غرزة أو وعل أصابه إنسان بغير قصد وتركه يموت .

لقد كان شعراء الملاحم فى نشاط شاغل فى جزيرة أيونيا ، بينما كانت مدرسة الشعراء من أتباع هسيودوس تستغل التراث الشعبى . فقد تبعت هسيودوس مدرسة من الشعراء كان لها الفضل فى ملء الفجوات بين الإلياذة والأوديسا وإكمال دورة شعر الملاحم ؛ من قرار زيوس بتقليل عدد سكان الأرض ، إلى تلياخوس . ولم يكذب يبق لنا من هذا التراث الأدبى الضخم شيء ، وإن وكانت بعض المقطوعات المتناثرة تبين أن هذا الأدب كان جديرا بالاطلاع . إلا أننا مع ذلك لا نزال نملك بقايا لشكل أدبى بديع يرتبط بهذا الأدب ارتباطا وثيقا ، وهذه البقايا هى ما يسمى بالأناشيد الهوميرية التى ألفها شعراء مغنون لإلقائها فى المحافل والعطلات العامة قبل إلقاء الشعر الملحمى الذى كان أكثر خطرا وجدية . وهذه الأناشيد تتعلق بإله أو إلهة يفترض أن يكون هو أو تكون هى التى يحتفى بعيدها ، حيث تروى هذه الأناشيد قصة أو حادثة متعلقة بها . ويوجد تحت أيدينا من هذه الأناشيد قرابة ثلاثين ، تتباين فى الطول ، فمنها ما يزيد على الأربعمئة بيت ، ومنها ما لا يتعدى أربع أبيات أو خمس أو ست . وتوارىخها تختلف ، كما تختلف محتوياتها أيضا . ولعل أحدثها قد وصلت إلينا من العصر الكلاسيكى . ولكن لهذه الأناشيد وحدة فى الأسلوب توحد بينها وتبين قوة التراث التقليدى وأثره فى تشكيل الأدب اليونانى . وأسلوبها يبدو أقل بلاغة من أسلوب هوميروس ، الذى اتخذت أعماله أساسا لهذه الأناشيد ، كما أنها تقتصر إلى الموضوع فى بعض الأحيان . ولكن الكلمات لها نفس العذوبة ، كما أن الوزن له نفس السرعة ، مما يجعل هذه الأناشيد تتاجا حقيقيا لتراث قصصى عظيم .

والأناشيد الهوميرية لا تبلغ مستوى خطر الإلباذة ولا تعالج موضوعات صارمة مثل موضوع انتقام أوديسيوس من الأعداء . وإنما تحكى هذه الأناشيد عن الآلهة الذين لا يمسه الموت أو الألم ويحيون حياة يتجناها البشر ولكن لا يبلغونها ،



ولذلك نجد هذه الأناشيد تفيض فكاهة وبهجة ، وتحملنا إلى عالم من الغامرات  
المرحة ، حيث يحتال الإله « هرميس » على الإله « أبوللون » ويسرق ثيرانه ،  
وحيث يأسر القراصنة الإله « ديونوسوس » فيحول نفسه إلى أسد يخيف آسريه  
فيفرون إلى البحر ، أو حيث تظهر الإلهة « أفروديتا » على جبل « إيدا »  
لأنخيسيس ، متبذية في ثوب يفوق بريقه وهج النار، وتوقعه في شرك حبها ؛ أو تنتقل  
بنا هذه الأناشيد إلى عالم أكثر غربة ، حيث نجد أبوللون يقود الجوقة السماوية  
وقد صاحبه ربات الشعر في الغناء ، بينما ترقص ربات الرشاقة والساعات ممسكات  
كل منهن برسغ الأخرى .

وهناك أيضا شاعر آخر على الأقل لم يخش أن يزيد من تقريب الآلهة إلى الأفهام  
بجعلهم أقرب شبا إلى البشر . فنشيد « ديمتر » يقص قصة اغتصاب « برسيفونا »  
الجميلة ، وقصة بحث أمها الطويل عنها . وللشاعر هنا مجال بديع ، فمن المشهد الرائع  
المروع حيث تمد « برسيفونا » يدها لتقطف الزهرة السحرية التي ابتسمت لها الأرض  
والبحر ، يحملنا الشاعر إلى أبيات تفيض بالشوق والشجن ، حيث نرى الإلهة  
« ديمتر » وقد تنكرت في زي امرأة عجوز تتحول إلى مربية تتعلق بها أم تدفئ  
طفلها بالنار كي تخلصه . وحتى الأناشيد القصيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات لا تخلو من سحر ،  
فمنها ما ينادى البجعة البحرية التي تغنى عن أبوللون أو عن الأرض أو الموقد ، أو  
عن لحظات ممتعة أخرى لدين كانت مهرجاناته الحقيقية أعيادا حقة . هذا ولم يشغل  
مؤلفو الأناشيد الهوميرية أنفسهم بالمتاعب التي شغلت هسيودوس ، أو بالأحداث الهائلة  
التي تغنى بها هوميروس ، وإنما كانوا يتقنون بدلا من ذلك بالآلهة الجالده .  
وبحياتهم الرخية .

## لفصل الثاني

### بداية الشعر الغنائي والإليجوس

لم يكن ميسوراً أن تستمر الظروف التي خلفت الشعر الملحمي سائدة إلى الأبد ، وعندما انهار عصر الملوكيات البطولية بقيام أرستقراطية أكثر ترفاً وأقل ميلاً للقتال ، أدى هذا إلى حدوث تغيير مقابل في الأدب ، إذ حلت العواطف والتجارب الشخصية محل القصص القديمة ، ونظم الهواة الشعر كما نظمه المحترفون ، وأصبح الشعر نفسه أكثر اتجاهها إلى التعبير المباشر وأقرب إلى العواطف الشخصية الجميلة . وقد وضع هذا التغيير بظهور المقطع الثنائي للإليجوس ، وهو تعديل في الوزن السداسي الملحمي يميل إلى التعبير الغنائي الذي قدر لمنظوماته البقاء من القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهور الإنتاج الأدبي المتأخر للعصر البيزنطي . وكان من أثر الجمع بين الوزن السداسي « الداكتيلي » وبين الوزن الخماسي بالتبادل أن اكتسب الشعر شيئاً جديداً ، ولم تعد وحدة الشعر هي الفقرة ، وإنما أصبحت هي المقطع الثنائي .

وبهذا التغيير استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه في محيط أضيق ، بدلاً من المقطوعات الطويلة غير المقيدة التي اختص بها أسلوب الملحم . والمقطع الثنائي يقف في أول ظهوره في منتصف الطريق بين أسلوب الملحمة الحر وبين المقطوعة الغنائية الفردية . وهذا الشعر يبقى على لغة الملحمة وإيقاعها ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه عندما يشاء .

ويظهر أن الإليجوس يدين بأهمه ووجوده إلى الأناضول . وكان هذا الشعر في الأصل أغنية تغنى بمصاحبة الزمار . ولما كان الزمار يستعمل بسفة خاصة في المواكب العسكرية وفي الحفلات ، فإن مقطوعات الإليجوس الأولى كانت تتناول موضوعات عسكرية وغرامية . ولعل قصيدة « كالينوس الإفسوسى » ( حوالي ٦٦٠ ق . م ) أول مثال لهذا النوع من الشعر ، حيث يحث فيها مواطنيه على حمل السلاح في وجه عدو غير محدد . ومن خلال الأبيات القليلة التي لدينا ، نحكم على أسلوب



شعر « كالينوس » بالإشراق والجمال . وهو يتجه إلى مخاطبة أحاسيس الشرف قائلا « ما دام مقدرا على الإنسان أن يموت إذ حان حينه ، فلم لا يموت ميتة مجيدة في ساحة القتال بدلا من أن يحيا بلا شرف ويموت غير مأسوف عليه بين أهله ؟ إن الرجل الشجاع ند لأنصاف الآلهة ، لأن الناس يرونه أمام أعينهم كالبرج الشاهق ، إذ أنه يأتي بأعمال خليقة بأن يتعاون عليها الكثيرون بينما هو فرد واحد » ويظهر قدر أكبر من مزايا هذا الأسلوب في البقية الباقية من شعر « تورتايوس » ( ٦٥٠ - ٦٣٠ ق . م . ) الذي يقال إنه كان ناظر مدرسة في أثينا ، قدم إلى أسبرطة بأغانيه وقيادته ، وساهم في قمع ثورة أهل مسينا . ولا يبلغ أسلوب « تورتايوس » شأوا أسلوب « كالينوس » ؛ بل إن شعره يبدو أحيانا خشنا ، وإن كان يتميز بقوته في التعبير عن الغضب من أجل الحق ، والإدراك الصادق لفظاعات الحرب وأمجادها ؛ وهو يتجه بندائه إلى الشجاعة ، ويناشد الشباب ألا يتركوا الشيوخ يقاسون أو ينفقون ما تبقى لهم من سنى حياتهم متسولين في النفي . ويتصف شعره بالبساطة ، وإن كان يتميز بالصدق والصراحة وقوة الاقناع التي تنبثق من النداء المباشر المتجه إلى العزة والقوة .

« أما ممنرموس الكولوفوني » ( ٦٣٠ ق . م . ) فقد كان موهوبا أكثر من زميله ، كالينوس وتورتايوس . فقد طور الجانب الآخر من شعر الإليجوس ، ونغى به الجانب المتعلق بعواطف الحب والغرام وهو أول من بشر بمبدأ اللذة في ميدان الأدب ، وأول شاعر يعلن دون تحرج أننا ينبغي ألا نكثر - خلال رحلتنا القصيرة إلى اللحد - بشيء سوى المتعة ، وخاصة متعة الحب . وكان ممنرموس يكتب عن الشيخوخة والموت بإتقان قوى لأنه كان يحقهما . وما يبرر له عبادة اللذة إحساسه بأن كل متع الحياة سريعة الزوال ؛ فالقدران الأسودان يقفان عن يمينه وعن شماله ، أحدهما يحمل له قضاء الشيخوخة الأليمة ، والثاني يحمل مصير الموت المحتوم . إن حياة الإنسان تنقضى كأزهار الربيع ، وعليه أن يتمتع نفسه حال قدرته ؛ « فأى حياة تكون هنالك ، وأى لذة غير أفروديتا الذهبية ؟ ليخطفني الموت عندما يحبوولعى بهذه الأمور : الرقة الخفية ، والمنح الحلوة المعسولة ، والنوم . » إنه يعبر عن هذه العواطف في أسلوب فريد في حلاوته ومرونته . لقد كان ممنرموس يفهم فنه جيدا ، ولذا فقد استعار من هوميروس ما احتاج إليه فقط ويبدو أنه كتب جل إنتاجه إلى عازفة مزمار تدعى « نانو » . ومن خلال شعراء الرومان الذين قلدوه . وأشهرهم « بروبرتيوس »

و « أوفيد » ، يعتبر نمرموس مؤسس الشعر الغرامى . ولكنه أيضا يستطيع أن يكتب بنفس المستوى فى موضوعات أخرى ، حيث تبين لنا إحدى مقطوعاته الجميلة مدى قدرته على سرد الأساطير ؛ فهو يكتب عن الشمس الكادحة التى تستريح من عملها ، لأنها - حتى بعد وصولها إلى الغرب - لا بد أن تشق طريق عودتها تحت الأرض فى كأس ذهبي إلى أراضى إيثيوبيا ، حيث تنتظر مركبتها و خيلها بزوغ الفجر .

وقد وصل بهذا الشعر الشخصى إلى قمته رجل ذو شخصية مختلفة تماما ، هو « أرخيلوخوس الباروسى » ( ٦٤٨ ق . م . ) . وقد عرفت الأجيال التالية هذا الشاعر باسم « العقرب » . ولا تزال شخصيته المثيرة الأخاذة الغنية تنفس من خلال الشذرات الباقية من أعماله . لقد عاش حياة المعاصرين حول بحر إيجه ، بأثينا فاشلا ، محاربا طورا فى ثاسوس وطورا فى يوبويا ، شقيا فى حبه كما هو فى عمله ، متشاجرا مع أصدقائه ، مضطهدا من أعدائه . ولم يجلب له ذكاؤه الأملى خيرا . اللهم إلا فى فنه . ويبدو أنه كان فى هذا عبقرى أصيلا ، ترك أثرا باقيا فى اللغة اليونانية . ولو لم يكن أرخيلوخوس مبتكر وزن « الايامبوس » Iambus « والتروخى Trochaic » ، فإنه على أية حال هو الذى وصل حد الكمال بهذين الوزنين الشعريين اللذين لعبا بعد ذلك دورا عظيما فى المسرحيات الأتيكية . وهو كاتب مقطوعات إليجوس جميلة ؛ وسع دائرتها بحيث تشمل أى موضوع يلائم نزواته ، من الرمح الذى كان مصدر طعامه وشرابه ، إلى الدرع الذى خسره فى معاركه ضد جيوش تراقيا . لقد حطم القيود التى فرضتها محاكاة هوميروس ، وابتدع أسلوبا متألقا منطلقا يزدحم بالعبارات والأمثال العامة وبابتكاراته الخاصة الجريئة . وقد انساق وراء انفعالاته ولم يعبأ بغيرها ، ودمغ كل كلمة كتبها بصدق مروع ، وكان قادرا على تمنى كل أنواع الشر لأعدائه . وهو أول شاعر هجاء و كراهية يعرفه التاريخ ، ومع ذلك فقد كانت له مواهب أكثررة . فهو يصف فى كلمات بسيطة رقيقة فتاة تحمل ورودا ورياحين ، أو يتنبأ بالفظائع الحارقة التى ينذر بها الحسوف ، أو يرقب البحر التائر ويترقب هبوب العاصفة . وقد كتب أيضا أساطير عن الحيوانات زاخرة بالذكاوة والحكمة الدنيوية ، ومطعمة أيضا بنفوره من الحياة . وقد اعتبره اليونانيون صنوا لهوميروس فى التجديد والابداع . ومن المؤسف ألا نستطيع التمتع بالمدى الكامل الذى وصلت إليه عبقريته نظرا لقلة ما لدينا من كتاباته .



وبينما نشأ الشعر الشخصى فى أيونيا والجزر التى حولها ، نضجت فى شبه جزيرة اليونان نفسها أشكال الشعر التقليدية الخاصة بها بطريقة مختلفة . وكان لليونان منذ البدايات الأولى لتاريخهم أغان تصاحبها الموسيقى والرقص ، تنشد تكريما لإله أو إلهة ، أو تختص بموسم أو مكان له قداسة خاصة . وكانت هذه الأغاني تختص إلى حد كبير بالمناسبات العظيمة ؛ مناسبات الميلاد والموت والزواج ، وجمع الكروم والحصاد ، والوباء والمجاعة . وكانت تغنى الأغنية جوقه تؤدي الحركات الإيقاعية ، يوجهها قائد الإيقاع أو ضابطه . ويسجل هوميروس مثل هذا الغناء ، ولكن الأشكال الأكثر بساطة منه يمكن أن تتضح فى ألعاب الأطفال التى حفظت ذكراها ، فمثلا يغنى فريق من هؤلاء الأطفال قائلا :

«أين ورودى . أين أزهار البنفسج . أين البقدونس الجميل؟» Choral Poerry  
ويردد الفريق الآخر من الأطفال :

«هذه ورودكم . وهذه أزهار البنفسج . وهذا بقدونسكم الجميل»

وكان لدى اليونانيون كثير من هذه الألعاب التى كانت تعد جزءا من التربية فى مدينة إسبرطة ، وتغنىها فرق منظمة . وكان كل الأطفال يتدربون عليها ، ولم يكن الانتقال من هذا الشكل البسيط إلى فن متقن بالأمر الصعب .

ومن مثل هذه الأغاني نشأ «الشعر الجماعى . أو شعر الجوقة اليونانى» وهو شكل فى ارتباط ارتباطا وثيقا بالعظات الدينية ، وكان يتطلب من مؤلفه معرفة بالموسيقى والرقص بالإضافة إلى نظم الشعر وقد احتفظ هذا الشعر عبر تاريخه بعلامه تضمنتها أصوله ، وغالبا ما كان يحكى عن إله أو بطل ، ولعل ذلك راجع إلى ارتباطه بمهرجانات هذا الإله أو ذلك البطل . وكان هذا الشعر مستودعا عظيما للأمثال والحكم الأخلاقية .

وعلى تقيض هوميروس ، أحس مؤلفو شعر الجوقة أو الشعر الجماعى بأن من واجبهم الحديث عن الحياة والسلوك ، وأجمعوا على هذه الرسالة : «إن طلى الإنسان أن يتذكر أنه فان ، وعليه ألا يحاول منافسة الآلهة» كما كان هذا الشعر يتضمن موضوعات شخصية ، فكان الشاعر يستطيع أن يتحدث بحرية عن نفسه أو عن

أفراد جوقته ؛ وأن يمدح من بناصره ومن يستضيفه ، وغالبا ما أدى هذا به إلى أن يقص أحدانا عن تاريخ العائلة . وهذا الخليط من العناصر غير المتجانسة جعل الشعر الجماعى صعبا على الفهم . والحق أن دلالاته تبدو أحيانا ضائعة ضياعا ميثسا ، ولعله أكثر أشكال الشعر اليونانى بعدا عن الذوق الحديث ؛ بيد أنه ارتبط بالنسبة لليونان بأكثر مناسبات حياتهم جلالا ومجدا . وقد بثوا فيه بعضا من أعمق أفكارهم . ومع أن هذا الشعر يبدو أحيانا شكليا جامدا ، ومع أنه أيضا عسير جدا على المتابعة ، إلا أن له لحظات فى غاية الروعة والسمو الحقيقى . وهذه النواحي الجمالية الخاصة لا توجد فى فن الملحمة الأكثر شيوعا ؛ ولذا فإن الأغنية الجماعية — بما تملكه من هذه النواحي — تأخذنا إلى قلب الحياة اليونانية .

وفى القرن السابع قبل الميلاد ، تبنت سلطات اسبرطة الفنون ، واستوردت الشعراء والموسيقين ؛ وبدأ الأدب الأسبرطى بـ « تربانديروس » الذى كتب التراتيل الدينية ، وتورتايوس الذى كتب شعر الإليجوس . وكانت مهرجانات اسبرطة تشتمل على رقصات جماعية أو رقصات جوقة للفتيان والفتيات ، ولذا فقد سعى الشعراء الجدد فى كتاباتهم إلى تلبية المطالب القديمة . ويتضح مدى نجاحهم فى قصيدة جميلة صعبة مشوقة ، كتبها « ألكمان » ( ٦٣٠ ق . م ) لجوقة من العذارى . وقد جاء ألكمان من جزيرة « سارديس » فى « ليديا » ، ولكنه استوعب لهجة أهل اسبرطة وطرق معاشهم . وفى « أغنية العذراء » يبين « ألكمان » الملامح التقليدية للأغنية ، من أسطورة وأقوال مأثورة وأقوال شخصية . وهذه الأخيرة حميمة إلى درجة تجعلها غير واضحة ؛ ولذا فإن هدف القصيدة لا يزال موضع شك . ويبدو أنها كانت تغنى قبل الفجر فى أحد للمهرجانات الدينية . وهناك جوقات أخرى تتنافس ، ولكن جوقة ألكمان هى التى يراودها الأمل فى الجائزة ، لما لقائتها « هاجيسيكورا » من جمال ومواهب ؛ فهى قد لا تضارع فى الغناء حوريات البحر — لأنهن ربانيات — ولكنها على الأقل تشبه بجعة على نهر « كساتوس » : وتزخر القصيدة بصورة متألفة وبجمال نغمى رائع ، على الرغم من ضياع مدلولاتها — والأسلوب الذى يقارن به الفتيات بالطيور أو الأفراس الصغيرة ، والعبارات الموجزة المضطربة ، وحركة الوزن السريعة ؛ كل هذا يضفى ومضات ممتعة على عالم يكاد يكون مفقودا تماما .



وهناك مقطوعات ألفها « ألكمان » تبين أنه كان قادرا على الكتابة بصفاء بلورى . وما يجدر الاستشهاد به في هذا الشأن قطعتان : واحدة كتبها في أشيخوخته ، يتحسر فيها على أن لم يعد قادرا على الاشتراك في الرقص ، فيقول : « أيتها الفتيات ذوات النغم المعسول ، وأصوات الرغبة ؛ أيتها الفتيات . . لم تعد أطرافي قادرة على حملى ، ليتنى كنت ممارا<sup>(١)</sup> سابعجامع الطيور المائية فوق زهرة الموجة ، بقلب خلى ، ليتنى كنت طائر الربيع هذا الذى فى زرق البحر » . وفى المقطوعة الأخرى يصف « ألكمان » الليل فيقول : « إن قم الجبال ووديانها مستغرقة فى النوم ، والجبال التى تغطيها المياه ، ومجاري الماء . وكل المجموعات الزاحفة التى ترعاها الأرض السوداء . والوحوش البرية التى تحوم فى الجبال . ومجموعات النحل . والوحوش فى قرار البحر الأزرق . وزمر الطير ذوات الأجنحة الطويلة . كلها فى سبات » . وإن وجود مثل هذا الشعر ليكذب القول بأن ليس لدى اليونان شعر عن الطبيعة .

و « ألكمان » هو الشاعر الوحيد من شعراء القرن السابع قبل الميلاد الذى وصلنا القليل من أعماله . وكان معاصروه فى أيونيا ينظمون هجائيات لازعة ؛ مفضلين أن يتخذوا من النساء موضوعا لسخرياتهم . فمقارنة « ميمونيديس » ( ٦٣٠ ق . م ) لأنواع مختلفة من النساء بمختلف الحيوانات - مثلا - لا تدل على شاعرية كبيرة . ولم يدل مقلده « هيبوناكس » ( ٥٤٢ ق . م ) - الذى أنشأ فيه فى القرن التالى - على أننا قد خسرنا الكثير بفقد أعمالهما . ولكن ، حوالى القرن السادس قبل الميلاد . خرجت جزيرة لسبوس على العالم بشعر جديد . وربما كان أصل شعر « سافو » و « ألكايوس » يرجع إلى الأغاني الشعبية ، ولكنه ليس من الشعر الجماعى ولا من الشعر الشعبى . لقد نظما شعرهما لغنى أمام أصدقائهما . وكان أصل هذا الشعر يتسم بالطابع المحلى والشخصى ، ولكنه ، بفضل عبقرية ناظميه ، استطاع أن يتعدى هذه الحدود ويكسب استجابة عالمية . لقد كانت « سافو » و « ألكايوس » يجمعان بين رقة الإحساس والعواطف الجياشة بصورة كاملة حتى يصلان من ذلك إلى أبعد مدى من براعة الصنعة الفنية : لقد كان لديهما الكثير مما كان على أكبر جانب من الأهمية ، وقد عرفا كيف يصوغانه . إن اللغة « سافو » بساطة السكلم الواضح الذى يبلغ أعلى مراتب التعبير . وقلما نجد « سافو » تستخدم

(١) السمار : طائر بحرى ، ويسمى أيضا « القاوند »

كلمة لا يرجع أصلها إلى اللغة الشعبية ، ولكنها لا تخطيء الاختيار أبدا ، ولا يجانبها التوفيق مطلقا في الترتيب والتنسيق ؛ كما كانت تملك ناصية فن العروض بلا عناء ، إذ تعد كل فقرة من كتاباتها الأداة الكاملة لنقل العاطفة المنوطة بها ، تسرى الكلمات فيها هينة دون جهد أو اصطناع . إن أسلوب « سافو » نموذج مثالي لا يمكن أن يوجد فيه غير ما يحتويه .

وقد عاشت « سافو » بين مجموعة من النساء والفتيات لا وجود بينهن للتكلف أو الشكليات ، وكانت تخاطب صواحبها بهذا الشعر . وكان لشعرها قوة الإثقال الحاد الذي يصدر عن إحساس قوى عميق . إن ما كان لها من عواطف فائرة ، ورقة جامحة ، أدى إلى الأضرار باسمها نتيجة لما أضفته عليها خيالات « السكندريين » والرومان المنحلة من اتهامات لا أصل لها . ولكن ، ما من أحد يقرأ شعرها إلا ويحس أنه إنعكاس لأطهر الحب ؛ فهي أقدر من يصور لواعب الهوى الضائع ، وحسرات الفراق ، وذكري الحب القديم . وهي تعالج هذه الموضوعات الخالدة بوضوح يجعل من المحسنات البديعية أمرا لا داعي له . إنها تضيف على الحقائق قوة تجعلها كافية بذاتها . وما زالت مقطوعاتها القليلة الباقية لدينا تتأجج بالحياة ، إذ يكفي أن تقول : « لقد أحبتك مرة ، يا أثيس ، منذ زمن بعيد » ، أو « رسول الربيع ، البلبل ذو الصوت الحبيب » ، أو « إن لي طفلا بديعا يضاهي الورود الذهبية في جماله ، إنه « كليس جيبى » وما من شيء يمكن أن يضاف على شعرها أو يحذف منه .

وتحكي مقطوعاتها الطويلة عن لحظات الاستغراق في حياتها العاطفية ، حيث تصلى لأفروديتا لتصدق وعدها وتخلصها من قلق الحب ، أو تحكي كيف أنها في حضرة محبوبها ، « ينحتم على شفثها ، وتقيم عيناها ، ويملا سمعها الطنين » ، أو تكتب عن صديقة لها ذهبت إلى « ليدا » وفاقته نساءها جمالا « كما يفوق القمر ذو الأصابع الوردية النجوم بعد غروب الشمس . وينتشر الندى جميلا في الوادي . فتزهر الزهور والمروج الرقيقة وزهرة البرسيم » ؛ أو تكتب في كلمات بسيطة مباشرة واضحة عن صديقة تقضت عهدها في أن تذكرها وتذكر السعادة التي تمتعتا بها يوما . ولكنها لا تكتب دائما تحت ضغط قوى من الاتعالي ، فهي قادرة أيضا على ممارسة الابتهاج الخالص ، وذلك عندما تسمع خرير الماء بين أشجار التفاح ، أو ترى



استدارة القمر حتى التمام ، أو نجمة النساء تعود بالغنى والعزات والطفل إلى أمه . وهى تستطيع أن تكتب فى ازدياء عن المرأة الجاهلة التى تنتقل فى العتمة بين الأشباح الهائمة لأنها لم تقطف فى حياتها من شجرة الورد ، أو تكتب بجمال بديع ملائم للناسبة عن عروس شابة : « مثل التفاحة الحلوة ، التى تحمر على أعلى الفن . لقد نسبها القاطفون لأنها فى قمة أعلى الفصون . كلاً لم ينسوها . بل لم ينالوها . لأن أحداً لم ينالها حتى الآن » .

لقد كان الغناء يوافق حسها للرصف بصورة طبيعية دون تكلف . وإن كانت قدراتها تفوق مجرد كتابة الأغنية . وتتناول — بهيمنة كاملة — أقوى الاتصالات وتحولها إلى موسيقى وقد وفقت فى اقتحام أصعب مهام الشعر توفيق أعظم الشعراء . فنجحت فى أن تعبر فى كلمات مثالية عن لحظات الإدراك العميق المستغرق . وعن النشوة التى تعلو على الحيال .

ولم يكن لصديقها « الكايوس » ما كان لها من حس واستغراق فقد كان « الكايوس » رجل أعمال اهتم بالجرب والمتعة وسجل فى شعره حياته النشطة العاملة . و « الكايوس » يشبه الشعراء الفرسان الذين كتبوا أغانيهم فى فترات الحرب . ولكن قوته تفوق قوتهم : وهو أساساً خشن الطبع . ولأبياته خشونة وقوة تتواءم مع شخصيته الحربية . ورغم أنه أقل من « سافو » جسارة فى استعمال الأوزان والسيطرة على اللغة . إلا أن صنعة كانت على مستوى عال أيضاً . إذا كان قادراً على نقل وتصوير نشوة السكر للرحلة . أو الكراهية المرة . أو التفانى الدينى . أو غير ذلك مما يروق لنزواته أن تمليه عليه . وأكثر قصائده شهرة ما اختص منها بحربه الطويلة ضد طغاه « لسبوس » : « بيتاكوس » و « مورتيلوس » . فقد أطلق العنان لبغضائه . إذ كان أستاذاً فى الهجاء . وهو الذى اخترع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة . وكتب بشجاعة ونبيل عن المخاطر التى تواجهه وتواجه أصدقاءه كما كتب عن حياته بسحر كبير . مهلاً ومرحياً بأخيه العائد من « بابل » حيث أطاح برجل يبلغ طوله خمسة أذرع . أو مادحا « سافو » طاهرة ذات الشعر البنفسجى والوجه ذى الابتسامة الحلوة . وتبدو ترتلاته مفعمة باللفظ والرشاقة كما كان ملأها مدركاً لقيمة التفاصيل فى رسم الناظر الأحاذة مثلما يفعل إذ يصور « بيليوس »

وهو يصطبغ حورية الماء « ثيتيس » لتكون عروسة في كهف الكتاوروس<sup>(١)</sup> .  
أو « كاستور » و « بولوديو كيس » . الأخوان الإلهيان اللذان يظهران كالأنوار  
في العاصفة لاتقاذ السفن من الهلاك .

وبعد « سافو » و « ألكايوس » . لم يعد في جزيرة « لسبوس » شعراء . ولكن  
ظهر في الجنوب شاعر آخر كبير هو « أنا كريون » ( ٥٦٣ - ٤٧٨ ق . م . ) .  
الذي ورث فن الأغنية الشخصية Monody وقد قسا الزمن على « أنا كريون » .  
إذ لطخ مقلدوه اسمه وجعلوا منه نموذجاً للشيخوخة الفاسقة السكير . ولكن ماتبقى  
لنا من شعره الأصيل لا يؤكد هذا الزعم . و « أنا كريون » . إذا ما قورن بمقلديه .  
يبدو نقياً إلى درجة ملفقة للنظر . لقد تمتع بحياته . وتبرم عندما أزفت النهاية . وكان  
متقلبا دون خجل . يحب الشراب . ذا عواطف لا هي بالباقية ولا بالعميقة . ومع  
ذلك فهو شاعر متعة ممتاز . لقد كان يتقبل ما يأتي به الدهر مرحاً . ويكتب بأسلوب  
يتميز بالقوة والخفة في وقت واحد . وحتى عندما روعه دنو الاجل : كتب عن  
ذلك نصف هازي ، وتراءى لنفسه وقد غطى الشيب فوديه وتآكلت أسنانه . ولم  
يستسغ هاوية الجحيم الخيف الذي وصفه هوميروس . وسخر منه وهو يكتب عنه .  
وما من شك في أنه مات كما عاش : لطيفاً رشيقاً ، واتخذ من ملذات الحياة مقياساً  
لها . محتفظاً بحيوية ذكائه على الدوام . وقد خلف مقلدوه من العصرين السكندري  
والبيزنطي عدداً ضخماً من القصائد على نمط شعره . كان لها تأثير كبير على أدب  
عصر النهضة في فرنسا وإنجلترا . ولكن شعر هؤلاء المقلدين لا يداني شعر  
« أنا كريون » الأصيل أبداً ، رغم ما لهم من سحر فقد كان أنا كريون شاعر لذة .  
ولكنه كان يملك أيضاً ناصية الكلمات كما كان عظيم الذكاء .

يختلف عالم « أنا كريون » عن عالم « ألكمان » . إذ كان القرن السادس  
قبل الميلاد عصر التغير والتوسع . أثرت فيه الحركات السياسية الجديدة والتفاعل الحر  
للتجربة على الحياة الرتيبة التي كانت تحياها المدن اليونانية في عزلة عن بعضها البعض .  
ولم يهب « أنا كريون » نفسه لأصدقاء في وطنه كما فعل كل من ألكايوس .

---

(١) هو ال Centaur ، وهو حيوان خرافي نصفه إنسان ونصفه الآخر حصان .



و « سافو » ، ولسكنه كان يلوذ بحمى من يجد منه ترحيا من الأمراء . وعاش تحت حمايتهم في « ساموس » و « أثينا » و « تساليا » . وكانت مهنة الشاعر قد أصبحت مهنة ارتحال . تفرض عليه أن ينزح إلى مكان آخر إذامات راعيه أو تبرم به . ونتيجة لذلك فقد هذا الشعر - وشعر الجوقة منه بصفة خاصة - فقد جذوره المستمدة من الطقوس والمراسيم المحلية . وأنشأ الشعراء أسلوبا يكاد يكون دوليا . مستخدمين لغة مركبة من لهجات مختلفة . ومستغلين القصص اليوناني الشعبي بدلا من التراث المحلي . وفي سبيل كسب العيش كان على الشعراء أن يخضعوا شخصياتهم لتزوات ممدوحهم ، وأكثر من ذلك أنهم كانوا أحيانا يعبرون عن مشاعر لا يشاركون فيها مشاركة كاملة . ومن ناحية أخرى ، فقد أدت بالشعراء دولعى المنافسة والرغبة في إمتاع ممدوحهم إلى أنهم باتوا يبدلون قصارى جهدهم في البحث عن متنوعات جديدة في قنهم . مما جعل القرن السادس قبل الميلاد يصل بالأغنية الجماعية أو أغنية الجوقة إلى تمام نضوجها .

وكان « سسيخوروس الهيميرى » ( حوالى ٦٣٠ - ٥٥٣ ق . م . ) من أكبر من ساهموا في هذا التغيير . وتتضح لنا أهميته مما يقوله اليونانيون . إذ أن ما بقى من أعماله طفيف لا يعطى فكرة كافية عنه . ويبدو أنه اقتلع جذور الأغنية الجماعية من ارتباطها بالمراسيم الدينية وحولها إلى شكل من أشكال السرد الغنائى . ومد في طولها . وتوسع في مجالها . وبذل تركيبها وصاغ لها مؤثرات عروضية جديدة . وكان ينجح إلى غاية التجديد في اختيار موضوعاته ، وساعد أو بدأ في معالجة الموضوعات الشهيرة ، مثل اغتيال « أجاممنون » أو « هيلينا المصرية » : وكان تأثيره عظيما على بندار ، الذى نستطيع أن نلمس فيه الإثراء الذى أضفاه - رئيس الجوقة هذا - المجدد على الأغنية الجماعية .

وتتضح مزايا هذم الظروف الجديدة وليدة التغيير ، وعيوبها ، في يونانى آخر عاش في جنوب إيطاليا ، وهو « ايبيكوس » من « رجيوم » ( اشتهر عام ٥٦٠ ق . م . ) . فقد ذاع صيته ذيوعا عظيما كشاعر للحب . ويذكرنا التدفق العاطفى القوى لشعره بماله من زخارف بديعة بشعر سافو ، كما يتضح فى اللقطوعتين الباقيتين من أعماله . وفى إحداها يكتب عن حديقة وقت الربيع ، وقد جرت فيها الجداول ونبتت الكروم

والتفاح ، والسكن نساء الحب تهب عليه كريح الشمال وتهزه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وفي الأخرى يجد نفسه مساقا إلى شرك الحب الذى لا حدود له ، مرتجفا كجواد عجوز ذاهب إلى السباق على غير رغبة منه . ويشبه « إيبيكوس » إلى حد كبير - فى هاتين القصيدتين - كتاب « السونيتات » فى العصر الإليزابيثى ، وإن كان صدقه يجاوز مجال الشك . وكان عليه أيضا أن يكتب من أجل القوت ؛ وفى قطعة جديدة اكتشفت من مصر يتبين لنا أنه كان مداحا بارعا من رجال بلاط طاغية « ساموس » وابنه . وعلينا ألا نتبرم إذا لم نجد قلب الشاعر فى شعر القصور ، الذى استهدف به « إيبيكوس » إمتاع ممدوحه ومنافقته .

وبينا تطور الشعر الجماعى بهذه الطريقة ، انتمر الشعر الغنائى - الإليجوس - وسيلة أهل الفراغ ، يكتبونه إرضاء لأنفسهم ، واستعاره سولون ( ٥٩٤ ق . م . ) المشرع الأثينى للتعبير عن آرائه السياسية وفلسفته فى الحياة . و سولون ليس شاعرا كبيرا ، ولكنه يتمتع بفضائل متواضعة ، من الأمانة والذوق السليم ، ويعطى وقاره وجديته قوة لأقواله فى السياسة . وكان يحب أثينا ، ولذا فإن ما يقوله عنها كريم ونبيل ، ولكنه شعره من حيث النوع والكمية يبدو غيرذى بال إذا ما قورن بالمجموعة الضخمة التى تنسب إلى « ثيوجنيس » ( اشتهر عام ٥٢٠ ق . م . ) . ولو كانت كل هذه المجموعة من القصائد لثيوجنيس لوجب علينا أن تكون لدينا معرفة كاملة بالشعر الغنائى فى القرن السادس قبل الميلاد ، وبأعمال شاعر أحسن حفظها بدلا من شذرات متفرقات . ولكن الغالب على الظن أن هذه المجموعة ليست إلا مختارات لشعراء عديدين فيما بين عامى ٧٠٠ ق . م . إلى ٤٦٠ ق . م . وقد يمكن استخراج شعر « ثيوجنيس » الأصيل من هذا المزيج المختلط ، إذ أنه شاعر من الطراز الأول يثير الاهتمام وقد كان « ثيوجنيس » ينتمى إلى طبقة النبلاء فى « ميجارا » ، ثم حرم من ضياعه ، وطرده إلى المنفى ، ولذا فهو يبين أقوى بيان عن مثل وقيم وطباع ملاك الأراضى الذين كانوا يختفون شيئا فشيئا أمام انتصار الديمقراطية .

و « ثيوجنيس » فى معظم قصائده يخاطب تابعه « كورنوس » ، وتشرح هذه القصائد وجهة نظره العسكرية المتسمة بالشهامة . وعنده أن النبلاء هم خيرة الناس ،



وأن عامة الشعب هم الطبقة المنحطة . وعلينا أن نوثق ارتباطنا بطبقة النبلاء ، في حين أن صحة عامة الشعب تضر بالعقل وتذهب بالدكاء . وكان لثله الأعلى في الطبقة أساس من عقيدة ، فهو يؤمن بتربية الناس كتربية الحملان والجرار ، ومفهومه عن اللذة هو مفهوم النبلاء عنها ، فهو يهوى الخمر والكرام الضيف وصحة أنداده . إنه نمط مألوف في التاريخ ، نمط مالك الأرض المنفى الذي يتبرم بالظلم ويسلق من انتزعوا منه أملاكه بالسنة حداد ؛ ولكنه يتسامى بتبرمه إلى مستوى الشعر . وهو يدرك قيمة الصورة الملائمة ، ويستطيع أن يصوغ في بيتين راعين قولاً يغدو مثلاً سائراً ، ويستطيع أن يمس شغاف القلوب حقاً ، عندما يصل إلى سمعه صياح الطيور يعلن مقدم الربيع ويرفرف قلبه لأن قوماً آخرين يملكون حقوله . وأحسن قصائده قصيدة يعد فيها « كورنوس » بالخلود ، وتنتهي الموسيقى الجليلية للأبيات خلال الوعد بالمجد الخالد على شفاه الناس ، تنتهي بيتين أليمن مثيرين للشجن ، يشكو فيها من الأعباء « كورنوس » واستهزائه به . وتذكرنا النهاية المدهشة لهذه الأبيات بعض سونيئات شكسبير .

ويكاد « ثيوجنيس » أن يكون ختام عصر الشعر الداني . وفي نهاية القرن السادس كانت تغنى في أثينا أغاني متمعة ، سياسية في العادة ، تلقى في الولائم التي كانت تقام تكريماً للأبطال الشعبيين . وكانت هذه الأغاني تتميز بصياغة الأقوال التي تتضمن حكماً تسير مسرى الأمثال . وكان « سيمونيديس » ( ٥٥٦ - ٤٦٧ ق . م ) وبندار ( ٥٢٢ - ٤٤٨ ق . م ) من أكبر كتاب الأغنية الجماعية أو الكورالية ( أغنية الجوقة ) . وكان الاثنان كاتبين محترفين متجولين في أنحاء اليونان ، كما كان لكليهما إدراك رفيع للمهنة ، ساعدهما على بلوغ قدر متعادل من النجاح رغم تعارض شخصيتهما ، بل وتنافرها . ولقد بينا ما يمكن أن تبلغه الأغنية الجماعية إذا تناولها أستاذ متمكن ، ولذا فإنها وصلت على أيدي هذين الشعارين إلى أقصى درجاتها .

وقد لقي « سيمونيديس » التكريم بوصفه حكماً يستشهد بأقواله كأمثلة على الحكم الصائب . وتسود في مقطوعاته نغمة أخلاقية ، حيث نجد أطولها عظة صارمة عن الكبرياء كتبها للملك « تساليا » . وفي مقطوعة أخرى نجده يهزأ برجل ظن أن ضريحه سيدوم ما دامت قوى الطبيعة ، وفي ثالثة يصف كيف أن الفضيلة تسكن صخوراً بعيدة المنال . ويعد سيمونيديس أكثر من مجرد معلم ، مع أنه يعالج بقوة

وسحر موضوعات تعليمية ، وإن كان هذا ليس بالمأرب الهين . إنه شاعر من نوع نادر ، يحقق تأثيراته بأكثر قدر من الإيجاز والتحكم في النفس ، ويعتمد في نجاحه على السلامة الكاملة للغة ، حيث يضيف ذلك على أسلوبه إشراقا خاصا . وهو حينما يستخدم استعارة أو تشبيها ، يأتي به متألقا مبالغتا أخذا يخطف البصر ، مثل مقارنته تقلبات السعادة السريعة بدورة جناح العسوب ، أو حديثه عن صوت منبثق في صمت عظيم كأنه قد التصق بأسماع الناس .

وهذه الصنعة الفنية تنهض على أساس من تجربة خيالية كبيرة . إذ يتمتع شعر سيمونيديس بذلك الشكل من أشكال السمو الذي ينبع من التركيز على عدد قليل من العواطف المصفاة . فعندما يكتب مرثية لصرعى اليونان في موقعة « ثرموبولاي » ضد الفرس ، يستخدم كلمات بسيطة رائعة ، فيقول .

« لأولئك الذين ماتوا في ( ثرموبولاي )

الحظ المجيد والمصير الرائع ،

إن ضريحهم مذبذب ، ولهم منا الذكر بدل النعي والحسرات ،

والثناء بدل الرحمة والشفقة ،

إن هذه الصفحة المطوية لن يمحوها الفناء .

ولا الزمن الغلاب .

لقد فاز محراب هؤلاء الرجال النبلاء بمجد ( هيلاس ) حارسا له .

إنه أسلوب صارم ، ولكنه ملائم كل الملاممة للحظة الجلال الصامت الذي يكسو الموتى المنتصرين .

ولم يكن « سيمونيديس » يخشى تناول عواطف الشجن : فهو يحكي عن « داناي » وطفلها وقد تعرضا في صندوق للبحر في الليل ، ويصور صياح الأم الممض ، ودعائها بالسلامة ، فيقدم لنا من هذا كله مقطوعة تعدم روائع التعبير عن عواطف الشجن التي لا تهبط إلى مستوى الاغراق العاطفي المبتذل .

وقد ساعدت مرثيات شواهد القبور التي نظمها « سيمونيديس » عن الموتى الأبطال في الموقعة التي انهزم فيها الفرس ( ٤٧٩ ق . م . ) ، ساعدت في ذبوع

شهرته ذيو عا عظيما . ويرجع وجود النقوش المنظومة في بلاد اليونان إلى زمن مبكر ، وكانت تتضمن اسم الراحل وعائلته ، وربما أيضا بعض التفاصيل عن حرفته وما حققه من أعمال . وغالبا ما كانت تمس شغاف القلوب بلطفها ورشاقتها ، ولكن كان يندر أن ترقى إلى مستوى الشعر . وقد اتخذ سيمونيدس هذا الشكل من الكتابة وحوله إلى شيء بقي حتى الآن أعجوبة كبرى . وكثيرا ما حاول اليونانيون في العصور المتأخرة عنه أن ياروه في هذا الفن ، ولكنهم كانوا يخفقون دائما ، وقد استطاع أن يخلد - في بيتين أو أربعة أبيات - رجال عصره بكلمة المديح الحقة وبالغت الصائب . ومن أشهر هذه المراثيات المنقوشة مراثية للأسبرطيين الذين قضا نحبهم في معركة ثرموبولاي . والعبارة - في ترجمتها - تعنى ببساطة : « أيها الغريب ، خبر أهل لا كيديمونيا ( اسبرطة ) عنا أننا نرقد هنا طاعة لأمرهم » ولكن القطعة في لغتها الأصلية تصل إلى مستوى العمل الفني المتكامل ، بما لها من رنين داخلي ، ووقع للأبيات ، ومزج بين طويل الكلمات وقصيرها . وقد كتب سيمونيدس كثيرا من هذه النقوش ، لكل منها جمالها الخاص ، سواء عن العراف الذي لزم مكانه في ساحة القتال رغم علمه بأن بقاءه يعني موته ، أو عن « أرخيديكي » بنت الأمير ، وزوجة الأمير شقيقه الأمراء التي لم يمس قلبها الكبرياء ، أو عن شاب مات قبل زواجه ، أو كلب لا تذكر شجاعته إلا في الأماكن للقفرة في الجبال . كما استطاع سيمونيدس أن يكتب بسخرية نافذة عن بحار تحطمت سفينته فيقول إنه « لم يحىء لهذا ، وإنما جاء للتجارة . » ، كما استطاع أن يصبو ضربة قاضية إلى شاعر شتام بقوله : « بعد ملء البطن بالطعام الكثير والشراب الكثير ، وبعد الكثير من قول السوء عن الناس . بعد هذا كله أجدني راقدا في أسفل ، أنا تيموكريون الرودسي ! » ومن هذه الوسيلة التعبيرية المحددة البالغة الصعوبة استطاع سيمونيدس أن يبلغ كما لا يتزع به مكانه بين مصاف أصحاب الأعمال اليونانية ذات النجاح الفريد . ولم يستطع أحد غير سيمونيدس أن يأتي بهذا ، بل ولم يأت به هو نفسه إلا لأنه كان يكتب باليونانية .

ولم يدخل « بندار » مع « سيمونيدس » في مباراة للفوز بهذا السكال الذي اختص به ، إذ لم تكن مواهبه من هذا النوع . فقد نظر إلى نفسه على أنه شاعر هيليني ، كرس حياته لشرح ما اعتقد أنه مجد اليونان الحق ، رغم كونه من « بؤوتيا »



وتلميذا للشاعرة « كورينا » التي كانت تكتب حكايات الزوجات البدائية القديمة بلهجة شعبية : ويبدو لنا « بندار » محافظا إلى درجة الإغراب ، بل والرجعية . ولم يكن يعبا البتة بالعلم أو بالديمقراطية أو بأى من القضايا الكبرى التي خلفتها « أثينا » للعالم . وكان ينتمى إلى نظام أكثر قدما ، يتحكم في حياته إيمانه بالدين التقليدى وبحقوق طبقة النبلاء . وقد خلع رداء الوقار على كل ما اتصل بالماضى : وأصبحت أغانيه الجماعية قادرة على الاحتفاظ بروعتها في عصر وجد في اللأساء الأتيكية فنه المميز : وحتى في هذا الفن الذى اختاره لنفسه ، لم يبتدع « بندار » إلا القليل من المستحدثات ، فقد أخذه كما وجدته ، وبين أن من الممكن جعل قيوده وشكلياته وسيلة إلى بلوغ جمال خاص .

ويتكون معظم مالدينا من أعماله من أغاني جماعية كتبها للفائزين في المهرجانات الرياضية الأربعة الكبيرة التي كانت تقام في بلاد اليونان : وفي السنوات الأخيرة ، أضيفت إلى هذه المجموعة مجموعة أخرى من أناشيد النصر وأناشيد «الديثورامبوس» وأغاني الفتيات ، وكلها تبين أنه لم يغير كثيرا في طريقته مهما كان الموضوع أو المناسبة ، وأن حظنا لم يكن سيئا في أن أحسن ما حفظ من أعماله يختص بالملاكمين وسباق العربات والعدائين ، فقد كان يتسامى بالمناسبة ويسبغ عليها من مزاجه ، معتبرا الشجاعة البدنية هبة إلهية ، وواجدا في التمسكين بها دم أجدادهم الأبطال : إلا أننا سرعان ما ننسى الألعاب في خضم شطحات خياله ، ونجد أنه — بفضل الأكايل البديعة التي يضعها — يتحول المجد الرياضى السطحى الزائل إلى شى أفضل : وكان يرتاد هذه الألعاب أعظم رجال عصره شأننا : فأتيسح له أن يلتقى بمشجعين من ذوى السلطان كان يحادثهم محادثة الند للند : ويكتب أناشيد بمناسبة فوزهم تغنى في الأعياد وفي مواكب الفائزين عند عودتهم إلى أوطانهم : وينقل لنا شعره نخامة هذه المناسبات ومرحها .

إلا أن شعر « بندار » يبدو صعبا : . بإنتقاله المبالغت من موضوع إلى آخر : وعلاجه للشعب للأساطير : ونظام كلماته للعقدة : وصعوبة إدراك النغمة الصحيحة لحكمه الأخلاقية : فكل هذا يجعله يبدو لأول وهلة أكثر شعراء اليونان العظام غموضا ، ولكن هذه العقبات يمكن تخطيها ، بل وتحويلها إلى وسيلة للاقناع . إنها تحملنا إلى مجالات خاصة تحفل بالفروق الدقيقة التي كانت تشعر فيها الأرستقراطية اليونانية على وجه الخصوص بالألفة . ولكن شعره يتطلب مجهودا أعظم من هذا أيضا .

فقد كتب للأمرء ولم يكتب للأجيال اللاحقة من الأفراد غير المعروفين الذين يتشابهون فيما بينهم . والمجاملات التي يقدمها . أو النصائح التي يسديها ، ومطابقة الاشارات التاريخية التي يأتي بها ، وتطلعه للمستقبل . كل هذا يجهد الخيال الذي لا يجد عوناً فيما بين أيدينا من التاريخ المدون . يضاف إلى ذلك أننا نجهد بعض أبطاله . وأن علينا وحدنا أن نخمن مدلول الدروس والقصص التي يقدمها لهم . ولكن - رغم هذا الحجاب الذي يحول بيننا وبين فهم شعره في بعض الأحيان - فأننا نستطيع لمس الجوانب العديدة لجمال صناعته . والشكل الذي اتخذته لشعره يمدنا بقلب متكرر يصب فيه نتاج خياله الفني . وينسق كلماته بحساسة تضفي عليها نظرة الفن الذي لا تزال تمتعه التجربة . وهو يحتفظ بالأمثال والأساطير والشخصيات المتوارثة . ويطبع هذه العناصر الثلاثة بطابعه . وكانت الأمثال والحكم تواتيه بصورة طبيعية . وقد رأى في نفسه المفسر للمهم لنبوءات « أبوللون » وزودته حياته التي كرسها لمعبد « دلفي » بمخترن من الحكمة عن صلات الانسان بالآلهة . وهو يعرف أن الانسان لا يقوى على تسلق السماء النحاسية أو السير في الطريق العجيب إلى مقر سكان الشمال الأقصى . وأن على الانسان ألا يحاول أن يكون إلهاً . وفي هذا تكمن أسس أخلاقياته . ولكنه يستخلص من هذا كثيراً من الاستنتاجات الممتعة . والقانون الذي يجذبه للانسان هو الاستغلال المعتدل للقوة والثروة . وهذا هو ما يتحدث به إلى أوليائه العظماء من نبلاء صقلية . ويتضمن قانونه دماثة الخلق ، والصفح ، مثل « زيوس الخالد الذي أطلق سراح التيتانيس » . وعرقان الجميل . وكرم الضيافة . وكل الفضائل الممكن أن يتحلى بها البشر الذين لا تعوقهم الفاقة . والذين يجدون في أنفسهم استعداداً لاستخدام ثرواتهم استخداماً كريماً . وتعزز هذه الدروس قصص يوردها تؤلف كل منها ملحقاً أساسياً لأحدى أغانيه . كأن يتخذ من قصة « يلويس » - الأمير الشاب الذي وثق بالآلهة ونال الفوز - بياناً لفضائل الملكية . ويذكرنا حديثه عن كرم الضيافة بأعياد السماء . حينما يعزف « أبوللون » على قيثارته . فيميل النعاس برأس الصقر الواقف على صولجان زيوس . وعلى العكس من ذلك . نجده يبين جرم نكران الجميل بقصة « إيكسيون » الذي ربط بعجلة وألقى من السماء : « إنه لا يستطيع الفرار من الأصفاد . لقد هوى وصدع بهذه الرسالة إلى أسماع العالمين » كما يتخذ من قصة « كورونيس » الفتاة التي أحبها « أبوللون » تشخيصاً للخيانة . لقد غدرت به فأهلكها . وأنقذ من رحمها الجنين .

الذى لم يكن قد ولد بعد ؛ وعندما لا يكون هناك درس معين يهدف إليه . نجده يختار قصته لأسباب أخرى . فهناك ملاكم رودسى يستحثه على سرد ثلاث قصص ، فيحكى عن ملك « برقه » الذى يتلقى « الفروة الذهبية » ، وعن العداء الكورثى الذى يسمع عند « ييجاسوس » ، وعن « بلليروفون » الذى كان ينتمى إلى مدينته . وكانت الإشارة الطفيفة تغنيه عن الحكاية الطويلة إذا انفعلت بها مخيلته . وكان فى بعض الأحيان يورد شيئاً استهواه دون أن تكون له علاقة بالسياق العام ، ناهيك عن علاقة بموضوع الأخلاقيات .

وهو يعمد فى قص حكاياته إلى انتقاء قليل من اللحظات الممتعة ، ثم يمضى فى بسط هذه اللحظات واستقصائها . وهو يفترض أن كل حكاياته معروفة ، وأن كل ما يهم سامعيه هو طريقته الجديدة فى عرض هذه الحكايات . وهو يتمتع بأدراك رائع للتفاصيل ؛ ويتميز سرده بتتابع اللحظات المتألقة كلاً على حدة . فيلوبس يصلى للاله « بوسيدون » على ساحل البحر ، وحيداً فى الظلام ، وأثينا تنبثق من رأس « زيوس » وترتجف لها السماء والأرض الأم ؛ و أكسيون ينام مع سحابة تكونت على صورة هيرا . « رجلا جهولا يعانون كذوبة حلوة » . وبينما يحتفل بعيد ( ديونوسوس ) فى جبل أوليمبوس ، يرن صوت صنج الأم العظيمة . وتدخل « أرتميس » تقود أسودها المتوحشة من البرية . وهويدي أيضاً قدرة حقيقية على الحنان والتعاطف عندما يحكى عن الأخوين الوفيين . كاستور و « بولوديوكيس » . أو عن مصرع كاساندر على يد كلوتمنسترا . ولكن رؤيته الصافية تعد من أعظم لحظاته وخصائصه عندما يصل إلى الإشعاع الفردوسى ويكتب عن الطفل « إياموس » المولود بين زهور البنفسج ، أو عن زواج « كادموس » وهارمونيا . حيناً وقد الآلهة إلى طيبة كضيوف وغنت ربات الشعر . أو عن « أبوللون » الذى يعرف عدد الأزهار التى تتفتح فى الربيع ، أو عن حياة الباركن وراء البحر الغربى . بين زهور ذهبية تجدها أنسام رقيقة .

وهذه اللحظات الجليلة جزء من الاعتراف بولائه الشخصى ، تنخم الكثير من أغانيه بكلمات الثناء أو النصح لمدوحيه . وقد يصبح مدحه مملاً أحياناً ، لأن عدداً كبيراً من الانتصارات الرياضية التى يتحدث عنها لا يحظى الآن باهتمام كبير منا ، أما



كلمات النصيح فهي أكثر إثارة للاهتمام ، ففي حديثه إلى ملك « سيرا كوز » عن الملكية ، أو إلى ملك برقه عن الغفران ، نجد بساطة رائعة فيما تحكيه كل كلمة ، وتنتهي القصيدة في جمال سام منسق ، مثلما تنتهي إحدى سيمفونيات موزار ، ونجدنا في نهاية القصيدة لانحس بأن ممدوحه هم الذين يثيرون اهتمامنا ، وإنما بندار نفسه الذي تظل شخصيته الشعرية منبثة في كل ثنايا العمل الأدبي . وهو يحول كل تجاربه إلى شيء فريد أسر ، فيطش بأعدائه أحيانا دون تمييز ، وطورا يتوه في اعتذارات غريبة عما بدر منه من أخطاء ، ولكن له في كل حال رؤياه المشرقة إنه يعرف الآلهة في جلالهم ، من « زيوس » الذي يتخذ البرق مركبة له ، إلى « أبوللون » عازف القيثارة . إلى « أفروديتا » ذات الأقدام الفضية . وهو يرى أن « بيجاسوس » لا يزال يسكن حظيرته في جبل أوليمبوس . وأن « أكسيون » لا يزال موثقا إلى عجلته . وكان يشعر أحيانا أن كل ما في الحياة وهم وغرور . ولكنه سرعان ما يتذكر آماله وسلواته . وعندما غدا شيئا . كتب ما كان يراوده دائما مما يصلح أن يكون نقشا يحفر على عمله . فقال :

« يا مخلوقات اليوم ! ما هو الفرد ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان في حلم . ولكن . حينما تأتي إشراقة الإله يعم الناس ضياء . مشرق وأيام كالعسل المصفى . يا أمنا « آيجينا » العزيزة . لترشدي هذه المدينة في رحلتها إلى الحرية مع « ديوس » و « أياكوس » . و « يلبوس » و « تيلامون » الطيب و « أخيليوس » .

ذلك هو العالم الذي عاش فيه . كل شيء فيه يحدو على ما يرام عندما تأتي إشراقة الإله . وعلى الإنسان في الأوقات الأخرى أن يهد بنفسه إلى الآلهة حامية البشر . إن المجد واللذة والشرف تضيء الظلام الذي نعيش فيه . والشاعر يكشف للإنسان عن مغزاها الحقيقي . وقد ظل متمسكا بإيمانه حتى النهاية . مع أن المجتمع الذي تجسست فيه هذه المثل كان قد ذوى وتواری .

وكان بندار ينظر بازدراء إلى معاصريه الأصغر سنا . وخاصة « باخوليديس » ( ٥٠٥ — ٤٥٠ ق . م . ) . رغم ما كان يربطهما من صلة الرحم . وقد تلقى « باخوليديس » فنه في أحسن المدارس . وتبين أغانيه الست عشرة ما يمكن أن يتم .

من الأغاني الجماعية عندما تتناولها يد أخرى ، ومعظم أغانيه هذه تسمى أغاني « ديثورامبوس » وإن لم تكن لها صلة بالاله « ديونوسوس » ولا تكاد تذكر اسمه ، وإنما هي كتبت في مناسبات الأعياد ، مثل المناسبات الرياضية التي كتب لها بندار . ويذكرنا تركيب هذه الأغاني أيضا لبندار وإن اختلف أسلوبها وطابعها ؛ حيث يتميز بالصفاء والجمال ؛ ويعيد إلى أذهاننا فن سيمونيديس لما به من الوضوح الذي لا يتطلب جهدا . فباخوليديس يعرف كيف ينتقى نعوته ، ومتى يسرق من هوميروس دون أن يجانبه الصواب . ولكنه يفتقر إلى جدية بندار . وحينما ينجح إلى التعليم — وقلما ينجح — نحس أنه ليس لديه شيء يقوله . وكان تواقا إلى إرضاء القارئ أو السامع وإمتاعه . ولم يكن "يخفق في ذلك" . ولقد فضله ملك سيراكيوز — مرة واحدة على الأقل — على بندار . وطلب إليه أن يكتب أغنية بمناسبة فوز الملك في سباق العربات الأولمبي . وتمتع بعض قصصه بلغة عبقرية ، إذ أن موهبة السرد هي موهبته الحقيقية . وهو يحكي عن كرويسوس ملك ليديا الذي وضع نفسه فوق كومة أعدت لحريق جنازي ، ولكن زيوس أنقذه ، ثم بعث به أبو للون إلى « الهايربورين » . وله أيضا قصة عن قفص الخنازير البرية في « كاليدونيا » ، وموت « مليجر » . كما ألف لمستمعيه الأثينيين قصيدتين رائعتين عن « ثيسوس » بطلهم القومي ، يغوص في إحداها هذا البطل إلى قاع البحر لاستهزاء « مينوس » به ، ويرى هناك جنات البحر يرقصن ، وتعطيه أمفيتريت عباءة أرجوانية . وفي الأخرى تجد شيئا فريدا في الشعر اليوناني ، هو الحوار الذي يدور بين أفراد الجوقة وقائدهم الذي يتحدث على لسان أريجيوس والد ثيسوس في طريقه إلى أثينا مطيحا برءوس الوحوش والصوص . والطابع الذي يسود القصيدة هو طابع الترقب المتلهف ، الذي ينتهي بالصرخة العظيمة : « إن أثينا هي مرام البطل » .

وتشير هذه القصيدة لعصر جديد حظيت فيه الدراما بمراتب الشرف الرئيسية ، حيث لم يعد الغناء الجماعي شكلا شائعا من أشكال الشعر بعد انقضاء عهد « باخوليديس » و « باندار » ، إذ استوعبت الأجزاء الغنائية في الدراما جزءا من هذا التراث الشعري ، كما ساهمت الأشكال الجديدة للأغاني في إفساد الجزء الآخر ، حيث كان يضمن بالكلمات أكثر فأكثر في سيل الموسيقى ، كما أخذت العبارات الجوفاء الطنانة على أنها الأسلوب الرائع . وإن ما تبقى من قصيدة « الفرس » التي كتبها

« تيموثيوس » ليعين إلى أى مدى وصل هذا الإفساد . ونستطيع أن نرى من ذلك كله أن القرن الخامس لم يعد يتذوق جدية الغناء الجماعى وعظمته وسط ذلك الحليط من الواقعية الرخيصة واللغو الفج ، حيث نرى الفرس يتحدثون يونانية ركيكة ويسمون الأسنان مثلا « أطفال القم الرخامين البراقين » . لقد غدا الغناء الجماعى ينتمى إلى عالم أكثر قدما وأكثر استمساكا بالشكليات .



## الفصل الثالث

### المأساة الآتيكية

من الأشكال القديمة للرقص الجماعي في اليونان ، ذلك الشكل الذي كان يتكرر فيه الرجال في زى حيوانات ، يشبهوا أنفسهم بإله من الآلهة ، ويتمثلوا بعضا من قوته . وقد بقيت أنواع الرقص المختلفة بعد انتقضاء أغراضها الأصلية ، وإرتبط الكثير من رقصاتها بطقوس الإله ديونوسوس ، وذلك حينما ظهر في اليونان دين إله الخمر الجديد هذا في القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد ، وأصبح ديونوسوس بصفة خاصة سيد أولئك الذين يرتدون جلود الماعز ويقومون على خدمة أرواح الغابات والبراري . وكان ديونوسوس إله النشوة المقتونة ، وكان من الطبيعي أن يصبح إلهما لكل من أحسوا بأن لهم صلة بأسرار الطبيعة ، أو حاولوا جاهدين فهم الأسرار التي تخف برحلة الإنسان من المهد إلى اللحد : وقد استوعبت طقوس عبادة ديونوسوس طقوسا أخرى موغلة في القدم ، وصاحبت مناسبات الحياة ذات العظمة والجلال ، وبالذات تلك المناسبات التي كان يجد الإنسان نفسه حيالها في مواجهة قوى أعظم تصب الموت والعذاب . وفي سيكيون ، حول كلايشيديس الطساغية أغاني الكورس عن البطل المحلي أدرستوس وأعطائها للاله ديونوسوس . ولكن قبل هذا ، في عام ٦٢٠ ق.م ، نظم الشاعر أريون الكورثي هذه الطقوس في شكل جوق غنائي درامي ، وبذلك تحولت أغنية الديثورامبوس أو أغنية الإله ديونوسوس من أغنية عفوية مرتجلة إلى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبها الموسيقى والحركات الإيقاعية . ثم زاد العنصر الدرامي بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية ، كما حدث في مقطوعة « ثيسوس » التي ألفها « باخوليدس » ، وكان يتبادل الغناء مع بقية أفراد الجوقة .

وعلى أية حال ، فلولا مجموعة من الظروف المعينة ، لكان من المحتمل أن تظل مثل هذه الأغاني الدرامية دون تغيير . ففي النصف الثاني من القرن السادس .

قبل الميلاد ، بدأ شعب « أتيكا » يحس بكيانه ، وأدرك الشعور بالحاجة إلى أدب يعبر عن شخصيته الجوهرية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وأفسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الأجانب العظام وحده هو الذى درب ذوق الشعب الأتيكى ، وإنما يرجع قدر من الفضل فى ذلك أيضا إلى الإلقاء السنوى لقصائد هوميروس الذى كان يقيمه يزيستراتوس ، كما أن طاقة الشعب الأتيكى الخلاقة كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة فى التعبير . ومن الأمور المميزة لشعب اليونان أنه لم يجد هذه الوسائل فى أى شكل جديد من أشكال الأدب ، بل وجدها فى الرقصات الجماعية القديمة التى ارتبطت بالإله ديونوسوس . لقد رأى الأتيكيون فى إله الإثارة المفتونة هذا إلها لحينهم المتيقظ ، كما وجدوا فى الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان فى الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الإنسانية الجوهرية ، وأن يقدم هذه الأفكار والشاعر للأحفاد من بعدهم .

وقد بدأ تاريخ المأساة الأتيكية فى ربيع عام ٥٣٥ ق . م . ، حينما ظهر ثيسبس مع أفراد فرقته من الـ « تراجودوى » — أى مغنى الماعز — وقدم دراما بدائية فى المهرجان العظيم الذى أقيم احتفالا بديونوسوس . ولم يتبق لنا شيء من أعمال ثيسبس ، ولكن من الواضح أن مسرحيته لم تكن كلاما ، وإنما كانت تغنى فى صورة نوع من اللوال الدراعى . وكان التمثيل غاية فى البساطة ، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة . وقد وجدت العبقريّة الأتيكية — التى لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيرا متميزا حتى ذلك الحين — وجدت فى هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها ، وأصبحت المأساة الفن الأدبى الأساسى فى أثينا خلال القرن الخامس ق . م . ؛ ووافقت انتصاراتها الأخيرة انهيار الأمبراطورية الأثينية ، وظلت حتى النهاية محتفظة بأصولها الديونوسية ، كما بقيت مختلفة فى طابعها وتركيبها عن مأساة كل من عصر النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المأساة الأتيكية بالجوقة إلى ارتباطها بالإله ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعي الدينى التى تدين لها المأساة بطابعها المعن فى الجدية . وكانت المأساة غالبا ما تتناول الموضوعات الكبرى، من حياة وموت — وخاصة فيما يتعلق بصلة الإنسان بالآلهة — دون أن تكون مأسوية ( م ٤ — الأدب اليونانى )

أوتراجيدية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . وهى أصلا عبارة عن موال يحكى أحداثا مروعة وإن لم يصورها ، لأن هذه الدراما أعرضت عن تمثيل الأحداث العنيفة على المسرح أمام أعين النظارة . وكان هناك رسون يحكى عن الموت أو الكارثة اللتين لا تملآن تحت بصر الجمهور . وكانت عقدة الرواية تؤخذ من الحكايات الشعبية ، باستثناءات قليلة معروفة ، وتكيف هذه العقدة بما يلائم جلال المناسبة التى تؤدى من أجلها المأساة . وقد ظلت المأساة فى لها نشاطا دينيا ، حتى عندما لم يعد مؤلفوها يؤمنون بالدين الذى تنتمى إليه ، وحصر فيها أكبر شعراء أثينا أعظم تأملاتهم ، ووجد فيها شعب أثينا الفن الذى مس عن قرب وثيق وعيه المشترك ، وهيا أفرادا لتحقيق وحدتهم الروحية .

ولم يبق لدينا - للأسف - شئ من روايات المأساة الأتيكية المبكرة . ويقول أرسطو إنها تألفت من « أساطير قصيرة ولغة ساذجة تدعو إلى السخرية » . ومن المحتمل أن إنتاجها كان يشبه مسرحيات المعجزات التى انتشرت فى العصور الوسطى . أما المسرحيات التى وصلتنا فهى من تأليف ثلاثة رجال يعدم اليونانيون أعظم كتاب المأساة قاطبة ، يمتد إنتاجهم عبر قرن من التطور ، ويبين تنوعه مدى قدرة المأساة الأتيكية . ويقتضينا التقدير الكامل لهؤلاء الثلاثة مجهودا يختلف عن المجهود الذى نبذله فى فهم المأساة الحديثة ؛ ذلك أن وحدة المشهد ، والعدد الصغير من الممثلين ، واللغة الجليلة للخطب الموضوعية ، ومواضع الحوار عندما يتكلم الممثلون فى أبيات كاملة على التبادل ، والأغاني الجماعية المعقدة ، ومسائل الدين والأخلاقيات الصعبة ، وتقرير الحقائق البسيطة تقريراً عذبا لطيفا ؛ كل هذا يجعل من المأساة الأتيكية شيئا غير مألوف . ولكن وراء هذا المظهر الصارم عالم من الشعر العظيم ، تسيطر عليه أذهان مدبرة ، ولا تزال الاستجابة له حتى الآن شاملة ، كما كانت فى الأيام العظيمة من القرن الخامس قبل الميلاد .

وأول شعراء المأساة الثلاثة الكبار هو « أيسخولوس » ( ٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م ) الذى ينتمى إلى الجيل الرائع الذى أنزل الهزيمة بالفرس الغزاة عامى ٤٩٠ و ٤٨٠ ق . م . وقد اشترك فى موقعة « ماراثون » ، وسجلت هذه الحقيقة على قبره ، مع إهمال ذكر أى شئ عن شعره . وقد وهب « أيسخولوس » - أكثر من أى كاتب



آخر - المأساة اليونانية شكلها المعروف. فقد زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ، وقلل من عدد أفراد الكورس ، وجعل عنصر الكلام أكثر أهمية من عنصر الغناء. وكان دائماً يقوم بنفسه بتجارب عديدة، ويتعلم عن الآخرين ليطور فنه الدراى . وقد نظم على نطاق كبير ، ولم يتخذ المأساة الواحدة وحدة لفنه ، وإنما اتخذ لهذه الوحدة شكل « الثلاثية » ، التى تتألف من ثلاث مآس تجمع بينها وحدة الموضوع ، تعقبها مسرحية أخرى ذات طابع شبه فكاهى، تجرى فيها معالجة الموضوع البطولى باستخفاف، وتسمى باسم المسرحية (الساتورية) ، نظراً لتكرار أفراد الجوقة فى زى (الساتوروى) أو أتباع ديونوسوس . ولم يبق لدينا شيء من مسرحيات أيسخولوس الساتورية هذه . وكان ايسخولوس يعمل على أساس خطة تجعل من المأساة الواحدة جزءاً من مشروع أكبر ، ويجب النظر إليها فى ضوء ارتباطها بالكل . ولم يبار إعداده الشعرى عظمة المجال الذى كان يزتاده . وقد رأى برؤياه الشعرية أن الإنسانية يتحكم فى توجيهها وتغييرها قدرها العلوى ، ولكنه نفذ إلى ما وراء هذا العالم البطولى حتى وصل إلى أشكال أكثر اتساعاً ومهابة . لقد كان متنبهاً تعمق فى أسرار الصراع والشقاء ، ولكنه كان أيضاً شاعراً تكشف له القضايا الكلية فى رموز خاصة مصاغة فى إيقاع وتصميم فنى . ولم يكن تفكيره يتخذ طابع التجريد ، وإنما كان يتشكل فى صور حية . وتبين كل كلمة ألفها مدى اليسر الطبيعى الذى ينفل به تجاربه إلى شعره . ويشبه العالم الذى تقرد ايسخولوس بخلقه عالم (ميكلائجلو) فى فرديته وعظمته . ولكنه لم يوهن قبضته على الحقيقة أبداً ، ولم يكف عن النبوة الدائمة لزمناً بطولى .

ومسرحية (المستجيرات) هى أقدم مسرحية بقيت لدينا من أعمال أيسخولوس؛ ويرجع تاريخها إلى العقد الأول من القرن الخامس ق . م . وهى أولى مسرحيات ثلاثية فقدت مسرحيتها التاليتان : (المصريات) و (بنات داناىوس) . ويتضح طابع المسرحية القديم من أهمية الجوقة التى تلعب فيها الدور الرئيسى ، ومن بساطة الحدث والعدد الصغير من الممثلين ، كما يتضح أيضاً من أسلوبها المفعم بالروعة ؛ لقد هربت بنات داناىوس الخمسون مع أبهن من مصر إلى أرجوس وطن أجدادهن ، إعراساً عن الزواج بأقاربهن من الرجال ، معتبرات هذا الارتباط أمراً غير طبعى ، وتتألف عقدة الرواية من جهودهن فى سبيل ضمان الحماية ، وقدم نذير من مصر يعلن

وجود الخطاب الدين رفضوا . ويمضى الحدث بطيئا ، وتعدم فردية ، الشخصيات ، ولا تساعد الكلمات الرائعة الجلييلة على إبراز الفرق بين شخص وآخر ، كما أن هناك جمودا غريبا في تبادل الحوار . ومع ذلك فإن المستجيرات ليست مجرد شعر ، وإنما هي شعر درامى عظيم . ويمكن عنصر الإثارة الحقيقى فى صلاة النسوة الضارعات إلى زيوس طالبات خلاصهن ، وفى ارتعاد فرائصهن فرقا من توقعات النذير ، ولكن القوة المنبثة فى الرواية ، ومبعث الاستجابة لها ، تكمن فى التفخيم الكبير الذى ينتشر فيها ، ضيفا قوة إلى كل كلمة . والرواية إلى هذا تفيض بالركة والعاطفة الجياشة وإن كانت تقتقر إلى نشاط الحدث ، ويملؤها الصراع الداخلى . الدرامى وإن بدت جامدة بسيطة . ويصدر كل بيت من أبيات شعرها عن رؤيا قوية نافذة إلى أعماق بواعث قلق الشخصيات وعذابها .

إن المشكلة الخلقية التى تعالجها مسرحية المستجيرات هى جوهر الرواية التى يكشف فيها أيسخولوس بالفعل عن نفسه كمبتكر للدراما والشعر فى مسألة مجردة من مسائل الأخلاقيات . ويقع اللوم على النساء اللواتى يتكبن الزواج كلية بقدر ما يقع على المصريين الذين يحاولون أخذهن بالعنف . وفى الرواية التالية ، يبدو أيسخولوس مستحسنا تصرف ( هوبر منسترا ) ، للمرأة الوحيدة التى أذغنت لغريزتها فأصبحت جدة لملوك أرجوس . والصراع شاق عميق ، عاجله ايسخولوس بتعاطف واعتدال عظيم . ومع أن الثلاثية تستمد شكها من هذا الموضوع ، إلا أن أيسخولوس لم ينجح إلى الإتيان بشعر تعليمى أو دعائى ، ورأى فى الكفاح السامى شيئا فى غاية الأهمية والاثارة . هذه هى النماذج البشرية التى اهتمت بها الرواية ، مهما يكن حظها من الخطأ أو الصواب . لقد رأى أيسخولوس بفراصة قادرة على التنبؤ أن الصراع يكمن بين مخاوف الإنسان ورغباته ، وأعطى هذا الموضوع اهتماما خاصا . ولعله كان لديه حله الخاص لهذا الصراع ، ولكنه كشاعر ومؤلف مسرحى احتفظ به حتى خاتمة الرواية التى نسجها من أنواع الصراع الروحى .

وهناك فاصل كبير بين مسرحية المستجيرات ومسرحية الفرس ، التى أخرجت عام ٤٧٢ ق . م . والتى تتضمن جوانب كثيرة تسترعى اهتمامنا . وهى تعالج موضوعا معاصرا تقريبا ، هو موقعة سلاميس التى نشبت قبل كتابة هذه المسرحية بثمانى سنوات . وعلينا أن نصدر حكما على مسرحية الفرس كعمل

مستقل لا يربطها رابط بمسرحيتين أخريين في ثلاثية متكاملة . ويجرى مشهد المسرحية في مدينة « صوصه » عاصمة الفرس ، حيث نجد الملكة الأم والشيخ يتوجسون خيفة من مصير كسر كسيس وجنوده . ويأتي رسول بأخبار هزيمة الملك في سلاميس ، ويظهر شبح الملك ( داريوس ) الكبير . ويتبأ بأحداث أسوأ مقبلة . ثم يصل كسر كسيس الآبق ، وتنتهى المسرحية بحوار نادب كسير يدور بينه وبين الجوقة . وليست رواية الفرس مأساة بالمعنى الحديث . إذهى تحتفى بنجاح ( أثينا ) البطولى . وجوهرها وصف الانتصار الأثينى . وتعد أحاديث الرسول من الروائع . وليس في شعرها وجود لعنصر المبالغة الذى يودى بأكثر الشعر الحربى ، وذلك لأنها كتبت بقلم رجل كان يعرف ما يكتب عنه . إنها أناشيد مديح لأثينا المنتصرة ، وإن بدا أيسخولوس منصفا للعدو ، إذ يصفى عليه في الهزيمة عظمة وجلالا . فالملكة العجوز نبيلة مكرمة . وشبح داريوس له هبة الملك العظيم . حتى نواح كسر كسيس كان يبدو لليونان أقل طراوة مما يبدو لنا .

ويكمن نجاح رواية الفرس في نعمة الرواية وأسلوبها . إن الصور الجليلة القديمة في رواية المستعجرات قد أفسحت المجال لشيء أكثر مرونة وذاتية؛ ولكن للأبيات العظيمة في رواية الفرس تأثيرها المباشر ، إذ تنقل جو الانتصار عن اليونان المقاتلين في سبيل الحرية ، ويظل الطابع البطولى سائدا خلال الأسلوب بتصويره لانهايار القوة المتغطرة حتى تبلغ الرواية قمة عاطفية حقيقية ، رغم التشويه الذى يصيب جمال المشهد الختامى نظرا لحلوه من الموسيقى . وقد نسج أيسخولوس شعر هذه الرواية من الموضوع القديم القائل بأن الآلهة تبطش بالمتغطرسين . وهو يدع الشعر يؤدي مهمته دون أن يتدخل بالإشارة إلى الهدف الأخلاقى للرواية .

وفي رواية « بروميثيوس مقيدا » يتحول « أيسخولوس » من الكتابة عن البشر إلى الكتابة عن الآلهة ، إذ يجرى المشهد في صحارى « سكوثيا » حيث لا توجد شخصيات آدمية . لقد ساعد التيتانيس الإنسان بأن سرق له نارا من السماء ، ولذا يحكم عليه الإله الشاب زيوس بأن يصلب مسعرا إلى جبل . و ( بروميثيوس مقيدا ) هى الرواية الأولى من ثلاثية ، وتفتح بمشهد بروميثيوس وهو يصلب يد ( هيفايستوس ) إله الحدادة ، و ( فورس ) إله القوة . وحينما يتركانه يندفع قائلا :



وأيتها السماء اللائمة ، أيتها السمات السريعة الجناح ،  
يا بنايع الأهار ، يا قهقهات أمواج المحيط التي لا تحصى ، أيتها  
الأرض الأم ، ويا قرص الشمس الذي يرى الجميع ، إني أدعوكم لتنظروا  
ما أقاسيه على أيدي الآلهة ، وأنا إله .

وتزوره في وحدته جوقة من حوريات المحيط ، ويزوره المحيط نفسه، وتزوره  
( إيو ) المتجولة ؛ وهو يتنبأ لهؤلاء بالمستقبل ، ويشرح لهم ما فعله من أجل الإنسان .  
ويشكو من معاملة زيوس له . و ( بروميثيوس ) يعرف أن أنف زيوس سوف  
يوضع في الرغام في النهاية ، وأن لديه سرا يتحكم في مصير زيوس . ويسمع  
( هرميس ) ذلك ، ويطلب منه معرفة السر ، ولكن ( بروميثيوس ) يرفض الإفضاء  
بشيء ، ثم يقذف به إلى أسفل ، إلى تارتاروس في عاصفة هوجاء وزلزال مروع .

وتعد ( بروميثيوس مقيداً ) من أكثر أعمال الإنسان إلهاما ، فهي تنساب في  
يسر ، في عالم علوى تتميز فيه الأمور بوضوح أكثر ، وعظمة أكبر مما على الأرض .  
فبروميثيوس هو تشخيص للروح المتأهبة للمعاناة في سبيل ما فعلته من خير ، إذ أن  
كبرياءه العنيد يجعله أكثر تعاطفا مع الإنسان . وتتضح شخصيته بمقارنته بكل من  
المحيط الثرثار المرائي و ( إيو ) المعذبة التي تهذى . وتعد أحداثه البليغة من أروع مقطوعات  
التبرير الذاتي ، حيث يبين أن عدوه المنتصر زيوس ناكرا للجميل ، يسعى  
استخدام قوته ، مثله مثل كل الطغاة الشبان . وتميل أحكامنا الخلقية وتعاطفنا إلى  
الوقوف في صفه ضد زيوس . وعندما كتب شللي كتاب « بروميثيوس طليقا »  
متكهننا بسقوط زيوس ، كان أيسخولوس في الواقع قد عبد له جزءاً من  
الطريق . إلا أننا لا يمكن أن تصور أن أيسخولوس قد وضع مثل هذه النهاية في  
روايته المفقودة « بروميثيوس محرراً » ؛ ويبدو أنه انتهى إلى ما يشبه التصالح بين  
بروميثيوس الذي أذله العذاب ، و زيوس الذي ساعدت قرون من الحكم  
على التخفيف من حدة قسوته . فالصراع الذي رسمه أيسخولوس صراع بين  
قضيتين عادلتين ؛ التهوض بالبشرية إلى مستوى أفضل من ناحية ، وضرورة سيادة  
النظام من ناحية أخرى . ذلك أن أيسخولوس شاهد نمو الامبراطورية  
الأثينية ، وأدرك أن أي تدعيم للسلطان معناه التضحية بخير إيجابي معين . وقد آمن :

بأن الآلهة أنفسهم يمكن أن يتعلموا ويحسنوا من وسائلهم ، ولذا تنبأ بتوفيق نهائي بين القوتين المتعارضتين .

وفي مسرحيته التالية التي وصلت إلينا ، نجد أيسخولوس وقد عاد إلى العصر البطولي ، فكتب في عام ٤٦٧ ق . م ثلاثية عن الآثام والخطوب التي نزلت ببيت لابداكوس . وقد وصلتنا ثالث مسرحيات هذه الثلاثية وهي «سبعة ضد طيبة» ، التي يموت فيها ابنا أويدييوس (أوديب) في مبارزة تدور بينهما ، وبذلك تنتهي السلالة التي حلت عليها اللعنة ، وإن كانت الرواية تحتجز اللعنة في الصورة الخلفية . و«ايتيوكليس» ، الابن الذي يدافع عن طيبة ضد أخيه ، يتميز بأنه رجل عظيم وعسكري صارم ، وهو يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية . وهو يعلن قدوم الحرب ، ويسخر من جبن مجموعة من النساء ، ويكيف طبيعته مع كل ما يصله من أخبار . ويتكون الجزء الأكبر من الرواية من مناظر نراه فيها يصدر الأوامر . ومع أن هذه المناظر لا تخدم الحدث إلا قليلا ، إلا أنها تتميز بجمال وصفي مسرحي . ويخرج ايتيوكليس بعد ذلك لقتال أخيه في سبيل إنقاذ المدينة ، وسرعان ما نسمع بموتهما . وربما كانت هذه هي نهاية المسرحية . ولكن النظر التالي الذي ينبئ بمصير أنتيجونا الذي يحوم حول رأسها يبدو إضافة جاء بها أيسخولوس لتجري خاتمة روايته في نفس الخط الذي تجري عليه خاتمة مسرحيته كل من سوفوكليس و يوريبيديس .

وبناء مسرحية سبعة ضد طيبة بناء عتيق . وتتميز سلسلة المناظر المنفصلة عن بعضها بجمال صارم مثل جمال النحت المبكر أو الرسوم التي تراها على الأوعية . ولكن جوهر الرواية هو المفهوم الواسع الخيال الذي يسرى في أوصالها . فايتيوكليس ينتسب إلى نسل حلت عليه اللعنة ، التي تنتهي بموته وموت أخيه . ولكن أيسخولوس لا يجعل منه العوبة في يد القدر ، وإنما يجعله ينطلق إلى مصيره بنبل وإرادة حرة . فالوراثة لم تؤثر في خلقه . إنه يدرك أن المدينة سوف تقع في أيدي المهاجمين إن لم يحارب أخاه ، ولذلك فهو ينطلق بلا تردد .

وفي سنة ٤٥٨ ق . م كتب أيسخولوس ثلاثية الأورينستيا ، وهي آخر أعماله ، وتتألف من ثلاث مسرحيات : أجاممنون ، و حاملات

للقرايين ، و إلهات الرحمة . ولقد اعتبر الشاعر الإنجليزي ( سوينبرن ) هذه الثلاثة الوحيدة الباقية أعظم أعمال الانسان الروحية قاطبة ، وهي تبين لنا قدرات أيسخولوس على أعظم مستوياتها ، مع أنه كان لا يزال يتعلم حرفته . وقد استخدم فيها المثل الاضافى الثالث ، والمناظر المرسومة التى استحدثها « سوفوكليس » . فى سن السابعة والستين ، كان أيسخولوس لم يزل قادراً على استيعاب الأفكار الجديدة وصياغتها فى قلبه الخاص المميز . ومن ثلاثة الأوريستيا يمكننا أن نقدر منهجه تقديراً كاملاً ، ونرى كيف أنه وجد فى الثلاثة مجالاً كاملاً واسع النطاق لتأثيره التراجيدى .

ومرة أخرى نجد القصة قصة الجريمة التوارثة . فى المسرحية الأولى يعود « أجامنون » إلى وطنه متصراً بعد حصار طروادة ، فقتاله زوجته كلوتمنيسترا وفى الرواية الثانية ، « حاملات القرايين » ، ينتقم أوريستيس لموت أبيه بقتل أمه . وفى الرواية الثالثة ، « إلهات الرحمة » ، تم تبرئة أوريستيس من الجريمة وتطهيره منها . ولكل مسرحية من هذه الثلاثة تركيبها الخاص بها ، وتجمع بينها جميعاً وحدة محكمة ، إذ تعالج كلها موضوعاً واحداً : هو سفك الدماء ثأراً للدماء . ولكن المشكلة الكبرى تندمج اندماجاً كلياً فى السكل الفنى ؛ إذ توضح الأحداث التى تؤدىها الشخصيات هذه المشكلة ، وإن لم تكن هذه الشخصيات رموزاً لهذا الاتجاه أو ذاك . إنهم أفراد مسئولون عن مصائرهم ، ينبع الصراع المروع الذى يمثلونه من اصطدام إراداتهم ، كما تنبع الدروس التى يمكن أن تلقن صراحة من الكورس الذى يعد للعبر عن الشاعر اللهم ، أو من الأفكار والمشاعر التى يحياها ويشيرها عرض الأحداث .

وهذه المسرحيات الثلاثة هى أكثر أعمال أيسخولوس الباقية حركة درامية . وتبدأ رواية أجامنون بالحارس الذى ينتظر على سطح القصر ليرى إشعال النار التى تعلن سقوط طروادة . لقد ظل الحارس منتظراً عشر سنوات . وعندما يرى النار التى تعلن سقوط طروادة ، لا يستمر ابتهاجه أكثر من لحظة واحدة ، لأنه يعرف السر الرهيب السكامن فى بيت أجامنون - ألا وهو الحب الآثم بين أيجيستوس وكلوتمنيسترا فى غياب زوجها . ومن محاورات الجوقة ، تنبثق نعمة الرية والعقاب الوشيك . ولكن الصفاقة الرائعة التى تطبع كلمات كلوتمنيسترا تحدد



من هذه النعمة وإن كانت لا تبددها . ثم يصل أجائمنون ، وتحمله كلمات زوجته على المشى فوق بساط أرجوانى ، متحدياً الاعتدال الذى ينبغى أن يتحلى به المنتصر<sup>(١)</sup> . ويدخل أجائمنون القصر ، فقتباً (كاساندرا) الأسيرة بموته ، ويحدث ذلك فعلاً فى مشهد يفيض بالعواطف التى تمزق القلوب ، حيث تسمع صيحات الملك المحتضر ، وتظهر كلوتمنيسترا وتعلن ما فعلته .

ويحقق أيسخولوس فى الشاهد العظيمة لرواية أجائمنون مؤثرات درامية بحق . وفى حاملات القرايين نجده يبدأ المسرحية بمشهد تتعرف فيه إلكترا على أخيها أوريسستيس الذى كان فى اللنى منذ طفولته . ويتميز هذا المشهد بالبساطة ، وتنقصه براعة الصنعة الدرامية التى تميز المسرحيات للتأخرة . وتنبع هذا المشهد ترتيباً ثنائياً طويلة متبادلة بين أوريسستيس و إلكترا ، يستحضران بها شبح أبيهما ليعاونهما فى مهمة الانتقام . ويظل المشهد فى الظاهر — بما له من قوة شعرية بالغة — بلا حركة درامية ، حتى يتضح أنه لا يمكن لأوريسستيس قتل أمه دون عون من القوى الحارقة للطبيعة . ثم تحمل النكبة مسرعة ، ويلتقى أوريسستيس بأمه ، ثم يقتلها بعد أن يلقي كلمات قصيرة مؤلمة ألماً لا يوصف . ويكاد احتماله أن يتهاوى تحت الضغط الشديد ، ولكنه يعترض قبل ذهاب عقله بأنه لم يأت إلا صواباً .

والمشكلة التى تعرضها هذه الرواية هى ، هل كان أوريسستيس محقاً فى قتل أمه ؟ وإذا افترضنا هذا ، فأية نهاية يمكن أن تتمخض عنها الصيحة الأبدية: « الدم بالدم » ؟ والمسرحيتان الأوليان تقدمان المشكلة من خلال الحدث الذى تقوم به الشخصيات وتعليق الجوقة عليه . ويجد أيسخولوس حل هذه المشكلة فى مسرحية إلهات الرحمة ، حيث تصبح إلهات الغضب — يحثن شبح كلوتمنيسترا — مطالبات بموت أوريسستيس . ويعهد أوريسستيس بنفسه إلى أبوللون ، ويحضر محاكمته ، فيروؤه أبوللون ، وتنتهى المسرحية الأخيرة فى الثلاثية بتريلة مستبشرة

(١) كان اليونان يعتقدون أن الآلهة يكرهون الذين يبالغون فى تقدير أنفسهم وانتصاراتهم . ويقفون لهم بالمرصاد ؛ لذلك كان من أهم العادات الخلقية عند اليونان أن يتحلى الإنسان بالتواضع الجميل .

تعلن تحويل إلهات الغضب إلى إلهات خيرة للرحمة تحمى أثينا . ولعل هذه الخاتمة أقرب إلى الدين منها إلى الأخلاق . فالإلهات الغضب ينتمين إلى عالم قديم كان في طريقه إلى الانتهاء أمام العالم الجديد للإله أبوللون والإلهة أثينا ، اللذان يحميان مدينة أثينا . ولكن إلهات الغضب مع ذلك لا يخلين مكانهن لأحد ، فقد كن حاميات القانون منذ عهد بعيد ، ثم بقيت الحاجة إليهن كما كانت من قبل ، رغم ظهور مفهوم أكثر لينا للنظام .

ولنا محكم على أيسخولوس في ثلاثية «تريلوغيا» الأوريسثيا بأنه مؤلف مسرحى حق . فقد تعدى في هذه الثلاثية نطاق الشعر الغنائى المحفوظ كما في رواياته الأخرى . وهو يقدم هنا على المسرح حدثا عنيفا في لغة ملائمة له . فأجائون المحتضر يصبح في كلمات بسيطة رهية ، والحارس يستخدم استعارات بلاغية ساذجة ، ولغة أوريسثيس تبدأ في التعثر عندما يشعر بذهاب عقله . ولكن الأسلوب لا يفقد شيئا من قوته ، بل يصبح أكثر مرونة ومسايرة لتطلبات الموقف الدرامى . ويمكننا أيضا أن نلحس نموًا مشابها في الشخصيات ، إذ لم تعد هذه الشخصيات مجرد نماذج للعظمة البطولية . فكل كلمة من كلمات كلوتيميسترا صدى حقيقى لشخصيتها . وحتى بعد موتها لا تفارقها صرامتها وكبرياؤها للميزتان لها . ومع أنها أقوى صلابة من «ليدى مكبث» وأكثر سيطرة ، إلا أن لها لحظاتها الرقيقة ، مثل ذكرى ابتها الضحية إيفيجينيا ، وتلعثمها في حضرة ولدها . ولكن شهوة الانتقام قد جمدت عواطفها وحولتها إلى قاتلة . وتتميز الشخصيات الأقل شأنًا بالوضوح الكامل والواقعية ، مثل الحارس ، ومريية أوريسثيس الحنون الثائرة ، وإلكترا بنت بيت العار التى تفرسها الوحدة والتفكير الطويل . كما يستخلص أيسخولوس من الموقف الذى يضع فيه شخصياته جمالا خالصا . ونحن لانعلم شيئا عن البشير الذى أعلن قدوم أجائون ، ولكن كلماته هى التعبير الصادق عن الحالة النفسية التى تعقب نهاية الجهد العظيم ، عندما تعذب الإنسان الذكريات ويصبح على استعداد للموت . وعندما تقف كاساندرا أمام باب أجائون وتتنبأ بمقتله ومقتلها ، لانحس أن هناك حاجة إلى رسم شخصيتها ، إذ يكفينا تماما وضعها التراجيدى الذى تعاقب عليه كلماتها الأخيرة تعليقا صائبا : « آه لحياة الإنسان ، إنها كالظل حين السعادة ، وهى حين الشقاء مثل الاسفنج المشبع بالماء ، يقطر ويمحو الصورة » .

وقد أخذ أيسخولوس الموال وحوله إلى مأساة ، وجعل منه أداة لتجربته .  
الخيالية . وكان تفكيره عن مصير الإنسان يتميز بالعمق والأصالة ، كما كانت مسرحياته .  
مرايا لهذا التفكير . ولكن الإنسان احتل فكره فتمثل له في ضوء رؤيا عظيمة ،  
وكانت نظرتة نافذة مدركة ، وحكمه يتميز بالطابع الإنساني ، إلى حد أنه أسبغ  
على مخلوقاته ذاتية واستقلالا أبعدها عن أن تكون مجرد دمي . فهذه المخلوقات  
تحتفظ بتفرد لها وحياتها - رغم وقوعها في شباك خطة كونية - دون أن تفقد شيئا من  
بلاغتها أو حيويتها . والأكثر من هذا أن هذه المخلوقات تصنع مصائرهما بنفسها ،  
ولها حرية الاختيار . واختيارها يحدد نهايتها . إن أيسخولوس محرر ، يحل  
الخلافات الدينية دون إلحاق الضرر بالدين نفسه . لقد جعل دينه منه شاعرا . وإن  
مواهبه الخطائية التي لا تحصى ، واستعاراته المدهشة الجبارة ، وانطلاقاته المبالغية  
المصيبة ، ولحظاته من السحر والرقعة ، وسيطرته على خوارق الأمور ومفزعاتها ،  
كل هذه كانت هبات من الإله الذي اتخذ من أيسخولوس لسانا يتحدث به إلى  
الناس ، وجعل منه أداة لوجيه .

أما سوفوكليس ( ٤٩٥ - ٤٠٦ ق . م . ) فقد غنى وهو صبي في جوقة  
احتفالات الشكر بانتصار اليونان في موقعة سلاميس . وقد وافقت أيام حياته  
أعظم أيام أثينا . ومات قبل أن يستولى عليها الأسبرطيون . وقد أصبحت حياته  
وأعماله رمزا لعصر بيريكليس الذي يعتبر نمثلا حقيقيا له من نواحي كثيرة .  
وكان سوفوكليس رجلا معتدلا في أفكاره ، متعلقا بالدين والأخلاق ، عاش  
متجاوبا مع عصره ، يخلط في سهولة مع أعظم مواطنيه ، ويحترمه الجميع . ولكنه  
كان شاعرا أيضا ، واصل ما بدأه أيسخولوس بأن صور على المسرح مشكلات  
أوحت بها علاقة الإنسان بالآلهة . وقد وجد الشكل التقليدي ملائما لأغراضه . ومع  
أنه أجرى فيه عدة تحسينات فنية ، إلا أنه التزم التقيد بالحدود الصحيحة لفنه وبالمنفعة  
المقبولة المتواضع عليها للمأساة . وقد وجد أن التلائية «التريلوجيا» لا تناسب ذوقه ،  
ومن ثم راح يؤلف على النطاق الأصغر الذي يشمل مسرحية واحدة . وقد زاد  
سوفوكليس عدد الممثلين ووسع مجال الحركة الدرامية ، مستعينا في ذلك بما لديه  
من إحساس مرهف بخصائص الشخصيات ودوافعها ، ولكنه ظل أميناً في التزامه  
لوجهة النظر التقليدية ، مما جعله الخليفة الفعلي لأيسخولوس .



وقد مر سوفوكليس بمراحل تطور مختلفة ، ولكننا لا نكاد نعرف شيئا عن إنتاجه الأول ، الذى كتبه فى ظل تأثير أيسخولوس . ولدينا شذرات من مسرحية ساتورية ، هى «قصاصو الأثر» ، تتعلق بسرقة الإله (هرميس) لقطيع ماشية الإله أبوللون، وتحكى عن عبث الآلهة وخداعهم لبعضهم بين الحوريات وحارقى الفحم فى أركاديا . ولكن أول مسرحية كاملة وصلتنا هى أياس . ورغم بعض ما يشوبها من فجاجة ، فإن سوفوكليس يبدو لنا فيها وقد وجد نفسه . والموضوع هو صراع رجل عظيم مع القدر . فالبطل أياس قد لحقه الضرر على أيدى الزعماء الآخيين . وفى نوبة مع نوبات الجنون ، يقتل قطعانهم معتقدا أنه يقتل خصومه . وعندما يعود إليه صوابه ، يعلم أنه قد فقد شرفه فيقتل نفسه . وإذا كان تعاطفنا يقف فى صف أياس ، فإن سوفوكليس ، فى صدق التزامه بوجهة النظر التقليدية ، يوضح منذ البداية أن البطل مخطئ فى تطاوله ضد الآلهة ، الأمر الذى يعاقب عليه . وهذا الموقف الأخلاقى لا يمنع سوفوكليس من رسم شخصية أياس بقدر كبير من الفهم والتعاطف ، أو من أن ينطقه بكلمات على أعظم قدر من النبيل عما حاق به من أضرار . فهناك شجن حقيقى يحرك شغاف النفس فى انهيار هذا الرجل العظيم وفيما تقاسيه زوجته وابنه من شقاء لا مفر منه . ولكن «سوفوكليس» لا يبذل أية محاولة لتبرير موقف البطل أو استنكار موقف الآلهة التى جلبت عليه هذه النهاية . إن وجهة نظر سوفوكليس هنا تقليدية تماما .

ولا تنتهى المسرحية عند موت البطل ، وإنما تستغرق ثلثها الأخير مناقشة تجرى حول جثمانه . وقد يبدو لنا هذا أمرا قبيحا فظا ، ولكنه كان جوهريا للقصة عند اليونانيين . فلم تكن حياة الرجل عندهم تنتهى إلا بعد دفن جثمانه ، ولو كان إياس الميت قد أهين (حقر شأنه) لكانت النهاية بالغة من الإيلام حدا لا يحتمل . ولذا افان سوفوكليس ينهى روايته القاسية بأن يجعل «أودوسيوس» ، أكبر أعداء «أياس» ، أكبر المناصرين لدفنه دفنا لائقا . فالكرهية التى كان «أودوسيوس» يحملها للرجل الحى لا يمكن أن تعيش بعد موته ؛ ومن ثم تنتهى المسرحية بعزاء الضفح والشرف والتوقير الذى يلقاه الميت . وحتى بعد ذلك كله ، تظل مسرحية «أياس» بعيدة عن مفاهيمنا . وهى تتضمن لحظات من الجمال الذى لا ينسى ، وتبدو فيها صنعة الشاعر العظيم عندما يقرر «أياس» أن كل شيء زائل ، وعندما يودع العالم .

ولكن في المسرحية أيضاً شيئاً من عدم السلاسة في البناء ، وخشونة النعمة في الخلاف الذي ينشأ حول الجثمان . ويدو هنا أن الشاعر في سوفوكليس كان أقوى من الكاتب المسرحي ، وأنه لم يكن قد تعلم بعد كيف يحقق انسجام أسلوبه مع المقتضيات الدرامية للقصة القديمة ، أو كيف يخلق وحدة فنية وأخلاقية كاملة .

وفي مسرحية أنتيجونا ( ٤٤٢ ق . م . ) سيطر سوفوكليس على العناصر المتعارضة . ففي هذه المأساة التي تتناول الصراع بين القانون الإلهي والقانون الإنساني نجد سوفوكليس قد تجاوز وجهة النظر التقليدية التي التزمها في أياس إلى شيء أكثر إنسانية ومأسوية . فأنتيجونا تدفن جثمان أخيها الميت رغم المرسوم الذي أصدره قريه كريون ، الذي يريد أن يحرم خائناً مثله حتى من الطقوس الأخيرة . وتلقى أنتيجونا الموت بسبب فعلتها هذه ، إذ أنها - بطريقتها الخاصة - قد ارتكبت هي الأخرى خطيئة التطاول ، كما تنبؤها أختها التي يصور لنا سوفوكليس فيها نموذجاً مجسماً للمرأة العادية . ولكن سوفوكليس قد اكتشف الآن أن في المأساة شيئاً أكثر من مجرد التطاول . فمسرحية أنتيجونا سجل لأنواع من الحيز متصارعة ، قد يستحيل التوفيق بينها . فبين مطالب كريون الذي يمثل القانون والنظام ، وأنتيجونا ، التي تقف في صف تعاليم السماء الخالدة غير المكتوبة ؛ بين هذين الاثنين لا يمكن أن يوجد موقف وسط . وأنتيجونا تعاقب على عصيانها ، ولكن كريون يفقد ابنه وزوجته نتيجة لموت أنتيجونا ، وتتحطم كبرياؤه ، بل وقلبه أيضاً . وإذا كانت هناك عدالة فيما توقعه به الآلهة من عقاب ، فليست هناك أية عدالة في العقاب الذي تلقاه أنتيجونا . وهنا يبدو أن سوفوكليس قد بدأ يتحقق من أن جوهر المأساة يكمن في الصراع والحسارة . ورغم أن الاحساس بالضياغ غير المجدي قد يخفف منه الشعور بأن المعاناة تلتحق بمن يستحقها ، إلا أن المأساة يمكن أن توجد دون هذا الشعور ، وتخفف .

وقد صممت مأساة أنتيجونا بمهارة فنية فائقة ؛ فنحن نبدأ بالشعور بأن أنتيجونا ربما كانت محبسة أكثر من اللازم للأبواب ، ومتحاملة أكثر من اللازم على أخيها التي تقدّر عليها شجاعة . ولكن أنتيجونا تكتسب الصورة الإنسانية في أعيننا بالتدريج ، فتحلى عنها ثقها ، وتبدى أسباباً متعددة لتصرفها ، بعضها أخلاقي ؛ وبعضها دني حميم في رفته . وهي تكاد تنهار تماماً في مواجهة الموت ؛

وتفكر في كل ما ستخلفه وراءها في الحياة ؛ فهي في النهاية امرأة . وفي نفس الوقت الذي يتزايد فيه تعاطفنا مع أنتيجونا ؛ يتناقص هذا التعاطف مع كريون . فهو في البداية رجل دولة يحاول أن يعيد النظام إلى مدينة ممزقة ، ولكن تمحى أنتيجونا شير في نفسه أسوأ النوازع ، فلا يعود يتصرف على أساس من المبدأ ، وإنما بدافع من الكبرياء ، ينبذ ما يشير به ابنه عليه من اعتدال مهملا النذر الخطيرة التي يحملها إليه العراف تيريسياس . وعندما يالحق العقاب كريون ، فإن كل ما نشعر به هو أنه يستحقه ، حيث يبدو أن هذا هو هدف سوفوكليس . أما أغاني الجوقة فهي تتناول النقاط الخاصة التي يتناولها الموقف وتتوسع في شرح مغزاها العام . وعندما تعصى أنتيجونا كريون ، ترتل الجوقة نشيداً عن عظمة الإنسان ودهائه ؛ وحين يناقش هايمون - الذي يحب أنتيجونا - أباه ، تنتقل الجوقة إلى الثناء على الحب الذي لا ينهزم في المعارك ؛ وتنتقل القضية ضد النظرة القانونية الضيقة من إطار الحاضر والخاص إلى إطار الشمول والدوام .

وفي مأساة نساء تراخيس ، ينبذ سوفوكليس كل صلة بين المأساة والعقاب ، ويجد الحل الذي يريده في اتجاه جديد . وتتناول هذه المسرحية قصة الشابة ديانيرا ، التي تتسبب دون قصد في إهلاك زوجها هيراكليس وهي تحاول استعادة حبه ، ثم تقتل نفسها . ويعالج سوفوكليس هنا موضوعاً مأسوياً حقيقياً ؛ ويحاول أن يحمله من خلال الشاعر الدينية . فشخصية ديانيرا تتحدد معالمها بقدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة ؛ والصراع الذي ينشب في نفسها بين الحب والغيرة ، وتلهفها على استعادة حب زوجها رغم أنها لا تكاد تعرفه ، كلها تسجل انتصارات جديدة لفن سوفوكليس وديانيرا لم تتل شيئاً من هيراكليس ، وهو لا يتقوه ببساطة رثاء واحدة لها ، حتى عندما يسمع نبأ موتها ؛ وتظل المسرحية حتى هذه النقطة إنسانية خالصة وطبيعية ، كتبت بقدر عظيم من العناية والدراية . ثم تتغير نعمة للمسرحية عندما يبلغ الفرع مداه عقب ذلك ، وتموت ديانيرا ، ويمضى هيراكليس تدريجياً نحو الهلاك وهو يقاسى العذاب من قص نيسوس المميت فهيراكليس يتحقق من دنو أجله ، ومن أن كل مهامه الشاقة قد انتهت ، ومن ثم تزايد نعمة الثقة والسيطرة في كلماته وهو يخبر ابنه بأن بجهاز محرقة الجزائرية على جبل أوتيا ، إذ لا بد له من أن يحقق نبوءة موته ، ويجب ألا يقف في طريقه دون ذلك شيء .



وتبدو هذه النهاية غريبة ؛ وهناك شيء من العسر في تحول الاهتمام عن ديانيرا إلى هيرا كليس ؛ ولكن الخطة العامة مع ذلك موجودة . فهيرا كليس نموذج الرجولة البطولية ، الذى أثقلته الآلهة بالأعباء طوال حياته ؛ ومن ثم فهو يقف خارج نطاق المطالب الإنسانية العادية ، بل وخارج مأساة زوجته المسكينة أيضا . ولكن اليونانيون كانوا يعلمون أنه قد استقبل في النهاية بين الآلهة ، ولذا فإن سوفوكليس عندما يعدنا لموته ، فإنه يعدنا في الحقيقة لتجيدته وتأليهه ، كمكافأة على كل ما عاناه . وهذه المكافأة تعوض كل العناء ، بل وتعوض أيضا عن موت ديانيرا ، التى لم يكن خطؤها الرهيب خطأ حقيقيا في النهاية ، وإنما مجرد جزء من الخطة الربانية لتخليص هيرا كليس من أعبائه . ويجد سوفوكليس الحل الذى ينشده في هذا الانتقال الذى يحيل البطل إلها ، وعندما يحدث ذلك ، لا يعود من حق البشر أن يتقنوا الوسيلة التى حدث بها .

ولكن هذه النهاية ليست مرضية تماما رغم ذلك ؛ فقد كان الرجل في سوفوكليس أقوى من رجل الأخلاق . ولذلك تنتهى مسرحية نساء تراخيس بنعمة تساؤل ، تكاد تبلغ حد الشكوى ، فيتحدث ابن هيرا كليس و ديانيرا الشاب عما حدث من حالات موت وعذاب ويقول : « ليس هناك منهم من ليس بزيوس » . ويبدو هنا كما لو كان تقبل سوفوكليس للإرادة الإلهية لم يعد يتصف بالرضا الذى كان يتميز به في مسرحية آياس ؛ وكأنه قد أصبح يرى أن الاتجاه إلى الإيمان آيس كافيا ؛ فقد بقيت مواضع تنافر غير محلولة ، وإحساس بظلم الآلهة ؛ فقد صور سوفوكليس الصراع بينها وبين الإنسان ، ولكنه لم يستطع تبرير ما انتهى إليه هذا الصراع . ومع أنه ظل متدينا حتى النهاية ، عميق التعلق باحتفالات أثينا وطقوسها ، إلا أنه أصبح يتحقق بصورة متزايدة من أن التفسير التقليدى لما يقاسيه البشر تفسير ضيق قاس ، وأنه لا يحسب حسابا لتعاطفنا مع الإنسانية . وفي كل مسرحية تالية على « نساء تراخيس » نجده ينفذ إلى المواضع المظلمة في المأساة ، ويجد في كل منها نوعا من الصدام النهائى بين الإنسان والظروف . ولكنه لم يقدم أى تفسير صريح لذلك ولم يبرر تصرف الإله ، وإن كان قد وجد الحل الذى يسعى إليه كشاعر . وقد رأى أن الإنسان يبلغ أنبل صيرورة لذاته وهو في قبضة الكارثة المحتومة ، وكان ذلك كافيا لتحقيق أغراضه الدرامية .

وقد اتضحت نتيجة هذه التغيرات الداخلية في مسرحية أوديب ملكا ،  
التي كتبت في سنوات الحرب الأولى بين أثينا واسبرطة ، والتي تحمل أثر الأيام  
القائمة التي اجتاحت فيها الطاعون أثينا . وهي مسرحية مأسوية في جوهرها وفي كليتها ،  
تحكى قصة رجل عظيم تعقبه القدر حتى أوقعه في شباك . وقد أعجب أرسطو بهذه  
المسرحية كمأساة كاملة ؛ وهي لا تزال تحتفظ بكامل قوتها حتى اليوم . وسواء نظرنا  
إلى هذه المأساة من زاوية الحدث ، أو الأسلوب ، أو رسم الشخصيات ، أو الشعر ،  
فإنها تظل فريدة يلا نظير يطاولها . . . لقد سمع « أوديبوس » نبوءة بأنه سيتزوج  
أمه ويقتل أباه ، ولذا فهو يفعل كل ما يستطيعه ليتجنب قدره المحتوم ، ولكن ليجد  
بعد سنين طويلة أنه قد فعل كل ما قالت به النبوءة . وتختص المسرحية باكتشاف  
« أوديبوس » للحقيقة ، واقتلاعه لعينه نتيجة لهذا الاكتشاف . ولا يهمل « سوفوكليس »  
شيئا في الاكتساح العارم للأحداث ، والكارثة الرهيبة التي تنتهي إليها : فكل  
منظر عبارة عن مرحلة تدنى « أوديبوس » من الحقيقة ؛ بل إن لحظات الأمل  
الظاهري نفسها تبدو مشحونة بما يكمن فيها من هول فظيع . إن الرجل العظيم ،  
بكل ما يتصف به من سعة حيلة ، وشجاعة ، وأمانة فريدة ، يغدو مدفوعا بنفس خلقه  
هذا إلى أن يعمى في التحقيق والاستفسار ؛ وعندما يكتشف الحقيقة ينهار ،  
ويسمل عينيه بيديه .

وسوفوكليس في مسرحية « أوديب ملكا » يكتب مأساة بمعناها الحديث .  
فيطلبه له نقائصه ، أو على الأقل العيوب التي تصاحب صفاته العظيمة ، إذ يبدو أن مزاجه  
المتعجل ، وسرعته المسيطرة إلى التصرف قد جعلناه فريسة مختارة للتأعب ؛ ولكن  
الكارثة الحقيقية التي تحقق به أمر لا يستحقه ولا سيطرة له عليه . بل إن إلحاقه  
العمى بنفسه — على ما فيه من صدمة للثلث الإغريقية — هو في الحقيقة تصرف  
أاملته الرغبة في الهرب من العبء الذي لا يحتمل للوزر الذي يكاد يتجسد ملموسا .  
وأوديبوس تراجيدى في جوهره لأنه — في كفاحه ضد قوى لا يمكنه التغلب عليها —  
يكشف عن كل ما في صفاته من نبل ، ومع ذلك ينهزم . وتبدو الشخصيات الأخرى  
رققاء ملائمين لشخصيته ؛ فالعراف العجوز تيرسياس يتلهف على إخفاء الحقيقة ،  
ولكنه يضطر إلى قولها ؛ وكريون رجل شريف يلتزم بالتقاليد التزاما آليا ؛  
( وجوكاستا ) امرأة فيها كل صفات المرأة ، هدفها الرئيسي هو أن تسعد ( أوديبوس )

مها كانت الحقيقة ؛ وكل هؤلاء واقعون في شرك الاضطراب المتوتر والفرع الرهيب .  
والمرحبة تفتح بشعب أصابه الطاعون ، يطلب المعونة من « أوديسوس » ، وتنتهى  
بأوديسوس أعمى ، محروما من بناته ، يواجه المنفى . وربما كانت أعظم لحظات  
المرحبة ؛ بل أعظم لحظة في للأساء الإغريقية قاطبة هي تلك التى تتحقق فيها  
« جوكاستا » أنها متزوجة من ابنها ، وتذهب إلى القصر لتتخبر ؛ قائلة :

« وأسفاه ، أيها الملعون ! ذلك الاسم وحده

أعطيك ؛ ولا شيء بعد ذلك أبدا »

وقد تركت سنوات الحرب القائمة أثرها أيضا - بصورة مختلفة - على مسرحية  
« إليكترا » والموضوع هو الذى تناوله « أيسخولوس » فى مسرحيته « حاملات القرايين » ؛  
ولكن « سوفوكليس » يعالجه بطريقة الخاصة كلية . فاهتمامه بأوريسستيس أقل من  
اهتمامه بأخته « إليكترا » ، التى وجد « سوفوكليس » صلب مسرحيته فى حزنها  
ووحدها وانكبابها الدائم على التفكير فيما لحقها من أذى فى الماضى وأملها فى عودة  
أخيها . ويتألف الحدث من ورود أخبار عن موت « أوريسستيس » ، ثم وصول  
« أوريسستيس » ؛ وتنفيذ الانتقام فى « كلوتنيسترا » وعشيقتها وقد كتبت المسرحية  
بألمعية فائقة ، تبلغ من إثارة الشجن مبلغا غريبا غير متوقع فى المنظر الذى تنتجب فيه  
« اليكترا » على رماد أخيها المزعوم . ولم يحاول سوفوكليس أن يتناول القضايا  
العظيمة التى أثارها « أيسخولوس » ، وإنما هو يأخذ القصة كارتها الأساطير ، ولا يهتم  
بمغزاها الأخلاقى ، وإنما بما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه . وقد تبدو مثل هذه  
المعالجة لمثل هذه القصة قاسية جامدة فى البداية ، إذ يبدو أنه لا « كلوتنيسترا »  
ولا عشيقها يأخذان فرصة متكافئة . والحقيقة هي أنه ، مع تزايد همجية الحرب  
التي كانت تخوضها أثينا فى ذلك الوقت ، توصل سوفوكليس إلى فهم الانتقام ،  
وقسوة الفؤاد التى تنشأ عن طول تفكير الإنسان فيما حاق به من أذى . فقد مات  
فى نفس « اليكترا » كل حب لأُمها ، وبلغت ربح التحريض برغبة الانتقام فى نفس  
« أوريسستيس » مبلغ العاطفة الجائحة التى غذاها الخادم العجوز الذى ظل يريه من  
أجل هذا الهدف وحده . فالمسرحية إذن دراسة لهذه العواطف القائمة ، تسكاد تكون  
مطلقة فى موضوعيتها ، خالية من الهدف الدينى أو الأخلاقى . ويبدو أن سوفوكليس  
قد سأل نفسه عما حدث ، ثم كتب للمسرحية ليحيب عن هذا السؤال .



وقد استمر سوفوكليس يكتب حتى بلغ من الكبر عتيا ؛ وقد بقيت لنا مسرحيان ثبتان أنه بعد أن تجاوز الثمانين عاما ، كان محتفظا بكل قواه دون أن يفقد منها شيئا . وإحدى هاتين المسرحيتين مسرحية « فيلوكتيتيس » ، التي أخرجت عام ٤٠٩ ق . م . وليس لهذه المسرحية نهاية تراجمية ، ولكنها رغم ذلك تعالج قضايا تراجمية في جوهرها ، وهي دراسة دقيقة ، مثيرة ، مؤلة لثلاث شخصيات متصارعة مع بعضها ومع ذواتها ؛ وتدور القصة حول محاولة بذلت لإحضار البطل « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، وهو الذي كان قد نبذ قبل عشر سنوات على جزيرة مهجورة . ويكشف سوفوكليس في شخصية « فيلوكتيتيس » جانبا جديدا من جوانب فنه ؛ فهذا النبوذ الوحيد ، الذي حطم حياته المرض والمشقة المستمرة ، مازال رجلا عظيما ، نبیلا ، كريما ، شريفا . ولكنه قضى سنوات طويلة يفكر فيما أصابه من أذى ، ولذا فهو لا يستطيع أن ينسى الأخطاء التي ارتكبها « أوديسيوس » في حقه أو أن يصفح عنها . وتتألف أحداث المسرحية من المحاولة التي يبذلها « أوديسيوس » - عن طريق « نيوبتوليموس » بن « أخيليوس » الفتي ، الخداع « فيلوكتيتيس » بالأكاذيب كي يذهب إلى طروادة . و « أوديسيوس » نفسه نمط من الناس ترفعه الحرب إلى مركز القوة ، فهو يفهم متطلبات السياسة ولا يكاد يفهم شيئا غيرها ، ولكنه في سبيل هذه المتطلبات مستعد للقيام بأية تضحية للشرف أو الإحسان ، وهو يبلغ ما يريد من نفس « نيوبتوليموس » عن طريق إثارة طموحه وإحساسه بالواجب ، وتمضي الأمور على هوى « أوديسيوس » بعض الوقت ، حيث يثبت « نيوبتوليموس » أنه كذاب قدير ، ويوشك أن يصحب « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، عندما ينهار كل شيء ، لأن صداقة « فيلوكتيتيس » الحالصة التي يمنحها لنيوبتوليموس تمس شغاف قلب الجندي الفتي ، فيخبره بالحقيقة عندما ينتصر نبهه الطبيعي على طموحه وتقديره للمقتضيات العسكرية الصارمة . وعندئذ تجابه هذه الشخصيات الثلاث بعضها البعض في صراع لاحل له . ففيلوكتيتيس يدرك أن « أوديسيوس » يحتاج إليه . وليس هناك شيء يمكن أن يغريه بالتخلي عن أصال قدر من عدائه . « وأوديسيوس » يستطيع أن يرغب ويزيد ويهدد ، ولكنه يظل بلا حول ولا قوة . بينما لا يعود هناك شيء يمكنه أن يحمي جذوة الإنسانية التي بعثت حية من جديد في نفس « نيوبتوليموس » ، الذي عقد مع « فيلوكتيتيس » عهد الصداقة وحافظ على عهده . إنها مشكلة لا يحلها إلا التدخل الإلهي .

ومن الجائز ألا تكون رواية « فيلوكتيس » مسرحية ناجحة تماماً ؛ فنهايتها تكاد تكون اعترافاً صريحاً من المؤلف بأن العقدة قد بلغت من التعقيد حداً لا يمكن حله بالوسائل الطبيعية المعتادة ؛ ولكن المسرحية مع ذلك تتفرد دون سائر مسرحيات سوفوكليس بأنها تتضمن أرق تقاذ سيكولوجى إلى نفوس الشخصيات وأقوى سيطرة على الصراعات التى تمور بها نفوس رجال عظام ، مع التضحية بكل شيء آخر فى المسرحية تقريباً من أجل إبراز هذين العنصرين الدراميين ؛ فليست فى المسرحية خطب أو أحاديث يلقيها رسول ، كما أن أغاني الجوقة لا تحمل أهمية خاصة ؛ إن كل بيت من الشعر يساعد فى تحديد خطوط الدراما الغنية الجارية فى نفوس الشخصيات ، ويؤدى دوراً معيناً ؛ وفى هذا العالم الذى تسوده المشاعر الغاضبة والدوافع المتصارعة ، يكشف لنا سوفوكليس عن شيء تراجيدى حقا يمس شغاف القلوب ؛ فالشرف تهدده النغمة أو يفسده طول احتمال الأذى ، وهوان الحرب وتعاستها يؤلفان الصورة العامة التى تتحرك فى إطارها هذه الشخصيات المعذبة ؛ ومع أن النهاية تبدو سعيدة من ناحية معينة ، والكلمات الغاضبة تغيب فى طلال هدوء ربانى عظيم ، إلا أن الانطباع الرئيسى هو أن سوفوكليس قد حمل إلى ما يجاوز نطاق موضوعه مره أخرى ، ووجد فى القصة القديمة عناصر قائمة خطرة لا تقدم التقاليد أو الدين أى تفسير مريح لها . وكان اهتمام « سوفوكليس » الرئيسى ينحصر فى شخصياته وما ينتابها من مشاعر ، دأب على تناولها بالتحليل الذى لا يكل ، وبإحساس بالقيم التراجيدية يغالب المغزى الأخلاقى التقليدى للحكاية ويتغلب عليه .

وفى مسرحيته الأخيرة « أوديب فى كولونا » ، اهتم سوفوكليس من ناحية بنفس المشاعر الغاضبة التى تناولها فى « فيلوكتيس » ، ولكن معالجته لها هنا مختلفة تماماً . فأوديبوس العجوز الأعمى يأتى إلى أتيكا عالماً أنها مقره الأخير ، وأن وجود جسده مدفوناً بها سوف يحمى أثينا ويعينها إلى الأبد . ورغم صحبة بناته الوفية له ، والاستقبال الكريم الذى يستقبله به « تيسوس » ملك أثينا ، فإن الصعوبات تنشأ مرة أخرى ، حتى فى طريق آخر أعماله الدنيوية . ويتعلق الجزء الأول من المسرحية بالعقبات التى يجدها « أوديبوس » من جانب مواطنيه الذين يفرعون منه ، ومن جانب « كريون » الذى يحاول — بالحذيرة أو بالعنف — أن يضمن لطية الحماية

التي يسبغها وجود جثمان « أوديبوس » بها ، بدلا من تركه يدفن في أثينا . ولكن هذه المشاهد العنيفة كلها تتضاءل أمام النهاية الحارقة ، التي تجدفها « أوديبوس » مستغنياً عن كل مساعدة . يسمع صوتاً يناديه من السماء ، فيسير داخلاً باطن الأرض بثقة تامة ، حيث لا يراه أحد . وقد قيل إن جسده يرقد رقدته الأخيرة في « كولونا » ، وهو العزاء الذي يقدمه « سوفوكليس » لأثينا في آخر سنوات حرب البيلوبونيز ، ليحول الاهتمام بعيداً عن الحاضر المفزع إلى الريف وقداسته التي تمتد إلى أقدم مما تعيه الذاكرة .

ويبين سوفوكليس في هذه المسرحية بما لا يدع مجالاً للشك أن « أوديبوس » لا يمكن أن يلام بأي حال عما فعله ، وأن طرده من « طيبة » كان عملاً من أعمال القسوة الغليظة ، وأن نهايته تعويض أو تكفير عما عاناه ؛ وربما رأى « سوفوكليس » أيضاً في هذه النهاية الرد على السؤال الذي شغله طول حياته ، فمن خلال المعاناة ، بل ومن خلال الظلم الذي يحيق به ، يصبح الرجل العظيم إلهاً . ولسكن المسرحية تعالج مشكلات أعمق من هذا أيضاً ؛ فالشاهد الغاضبة التي يقرع فيها « أوديبوس » « كريون » أو يلعن ابنه « بولونيكس » ، هذه المشاهد تنبعث عن نفس الولاء والاحساس بالزمالة التي كان « سوفوكليس » يقدرها أعظم التقدير ، والتي كانت تبدو في طريقها إلى الاختفاء تحت ضغط الحرب . وأوديبوس يكافئ من يساعدونه ، ولكنه لا يملك الصفح لأولئك الذين أساءوا إليه ، وإنما السخط الحق . وقد رأى « سوفوكليس » من مظاهر الصراع السياسي الداخلي ما يكفيه ليدرك أن هذا الصراع يهيب المجتمع في جذوره ، وأن الصفح لا جدوى منه في حالات معينة من الخروج على الولاء لا يمكن أن تستأهل هذا الصفح . وفي العالم الذي تتضاءل فيه أهمية الحياة ، تندو الصداقة والوفاء أهم ما يستأهل الاعتبار . وأوديبوس ، الذي يدفن في تراب أثينا ، يظل وفياً لأولئك الذين ساعدوه في النهاية ؛ وليس لأولئك الذين أهانوه ونفوه أن ينتظروا منه الحماية الحارقة .

وهناك الكثير من جوانب الغرابة في مسرحية « أوديبوس في كولونا » ، والكثير من الجوانب الأليمة أيضاً . وعند ما تنفي الجوقة في كلمات لا نظير لبلاغتها عن تعاسة الهرم وانعدام جدوى الحياة ، أو عندما يخبر « أوديبوس » ، « ثيسبيوس » بأن :



« الوفاء يموت ، والفدر يتفتح كالزهرة » (١)

فإن « سوفوكليس » ، الذى اشتهر بأنه الهدوء الأتيكى مجسداً ، يلقي جانباً بكل أقنعة التحفظ ويكشف عن فهمه لبطلان الحياة وزيفها بمثل ما يفعل شيكسبير . ولكن سوفوكليس مع ذلك يملك عزاءه الخاص عن هذا اليأس الكامن ، وهو العزاء الذى يعبر عنه فى إخلاص « أنتيجونا » الوفية ، وفهم « ثيسيرس » وسرعة إداركه ، ويعبر عنه فوق كل شيء فى مواطن جمال الريف الذى ولد فيه ؛ جمال « كولونا » التى يغنى فيها البلبل ويزدهر الرجز والزعفران ؛ حيث يسير الإله « ديونوسوس » مع الخوريات وتصحب ربات الشعر « أفروديتا » ربة الحب والجمال ؛ فقد كانت الروابط التى تربط « سوفوكليس » بوطنه فى النهاية هى أقوى ما يؤثر فيه . وكان يرى فى ساعات « أوديبوس » الأخيرة مثلاً من أمثلة الوفاء التى توثق الصلة بين الرجال فى أحلك ساعاتهم ، والتى تعتبر هبة من الآلهة لا تقدر بثمن .

وقد كان « سوفوكليس » فى نظر معاصريه أثينياً مثالياً ، راضياً عن عصره وفنه . ولعله كان كذلك فعلاً فى حياته العادية ؛ بيد أن هذا المفهوم البارد الجامد لشخصيته لا يمكن إلا أن يشوه حكمنا على أعماله . فقد كان سوفوكليس شاعراً قبل كل شيء ، وجد مادته فى صراع الرجال ومعاناتهم ، واستخدم كل إمكانيات أسلوب رائع لا نظير له ، وإحساس درامى عظيم ، ليحول الصراع إلى شعر بديع ؛ وكان اهتمامه الأول بالإنسان ، يرى شخصياته من الداخل ويسبغ عليها حياة حقيقية ، ويرفعها إلى ذلك المستوى الخاص من الوضوح الذى لا يمكن أن يحققه إلا الشعر . وإذا كان « سوفوكليس » لم يقدم حلولاً عظيمة للمشكلات الكونية ، فلم يكن ذلك نتيجة عدم مقدرة أو نقص فى الاهتمام . فقد فكر فى هذه المشكلات طويلاً وبعثاً ، ولكننا لا نجد سجل أفكاره فى عبارات واضحة صريحة ، وإنما فى الأسلوب الذى كان يخلق به شخصياته ؛ ولم يكن يتخذ طريقه إلى النفوس من خلال الإيضاح العقلى ، بل من خلال الاتجاه بشعره إلى العواطف ، حيث يكشف عن موطن الصراع بدقة ومقدرة عظيمة ، ولكنه يترك كل الاجابات

(١) عن الترجمة الانجليزية للأستاذ « جلبرت موراي » .

والأحكام الأخلاقية أو الدينية لمستمعيه . لقد كان « سوفوكليس » فناً قبل كل شيء ، ولكنه فان يدرك أن فنه لا تصعب أو تعظم عليه أية قضية ؛ فان يرى أن الصراع الذى يتجاوز طاقة الفكر يمكن أن يحل عن طريق القلب .

ولم يكن « يوريسديس » ( ٤٨٠ - ٤٠٦ ق . م . ) أصغر من « سوفوكليس » بأكثر من خمسة عشر عاماً ، ولكنه كان ينتمى إلى جيل مختلف ، إذ كانت تفصل بين الاثنين هوة الحركة السوفسطائية . وكان السوفسطائيون معلمين محترفين طبقوا أساليب جديدة في نقد كل مظاهر الحياة ، وكان بينهم رجال على درجة عالية من الأصالة وسمو الفكر ، كما كان بينهم أيضاً رجال ذوو مواهب أضال ، بل ومشكوك في إخلاصهم أيضاً ؛ ولكن آثار الحركة السوفسطائية ككل كانت أكبر من أن تقدر ، فقد أخضعت حياة أثينا التقليدية المنظمة للتحليل الدقيق ، وكان من نتائجها المحتمومة أن ثبت زيف كثير من الأفكار والمعتقدات المقبولة الراسخة . وقد غزت هذه الحركة العلمية فى أصولها كثيراً من جوانب الحياة ، واهتمت بعلم الطبيعة ، وبالفن ، والدين ، والأخلاق ، وخلقت ذوقاً يتقبل الأفكار الجديدة ، وغيّرت الحياة الفكرية لأثينا تغييراً كاملاً وأحدثت فى الدراما أثراً عميقاً .

وكان « يوريسديس » ابن هذه الحركة التى جعلت منه ناقداً متشككاً ، وأثرت على موقفه كله إزاء الحياة ، وجعلت من المستحيل عليه أن يتقبل الفروض المبدئية للفن التراجيذى كما تقبلها أسلافه العظماء من قبله ، فغداً مدفوعاً إلى كتابة المأساة لأن لديه شيئاً يريد أن يقوله ؛ لأنه كان شاعراً ؛ ولأنه لم يكن يستطيع أن يصل إلى عدد كبير من المستمعين إلا عن طريق المأساة فقط . ولكنه كان مع ذلك بعيداً إلى حد كبير عن التعاطف مع الاطار الدينى للمأساة ، وكانت لأدريته ترى فى الآلهة الأولمبية شياطيناً أكثر مما ترى فيهم وهما أسطوريا ؛ بل إنه يبدو مفتقراً إلى فلسفة خاصة خالية من التناقض ، دائم التقبل والاستبعاد للأفكار الجديدة . وكانت مسرحياته تمثل إلى حد معين سجلاً لجولاته الروحية ، وتكشف عن اختباره المستمر لفاعلية كل نظرية وعدم استقراره على أى منها ؛ وإن التغيرات الكثيرة فى وجهة نظره ، وتقبله المؤقت للأفكار - مما يبدو لنا الآن غريباً وغير

قائم على أى أساس - مجردان أعماله من ذلك التحرر من قيود الزمن الذى تتصف به أعمال أيسخولوس وسوفوكليس - فيوريبيديس يفتقر إلى أساس يصدر عنه وإلى شخصية مستقرة ، ومع ذلك فهو رجل يثير أعظم الاهتمام ، إلى جانب كونه شاعرا أضفى على المأساة شيئا لم تكن تتصف به إلا بقدريسير ، ألا وهو العقلانية التى تكاد أن توقف الإنسان على قدم المساواة مع الآلهة ، بل وتفضله عليهم .

فقد تناول يوريبيديس المأساة من الزاوية الإنسانية الخالصة ، وهو حينما ينشغل بالآلهة يبرزهم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مخربة فى أغلب الأحيان ؛ ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إثراء لفنه قائما على اتساع مجال رؤياه ، وسعة أفقه ، وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . لقد كان يوريبيديس إخصائيا نفسيا أعنى نفسه من كافة الحدود والقيود ، ومن ثم تقذ ببصيرته إلى أبعد من آفاق سوفوكليس ، وربما إلى أعمق مما بلغه هذا الأخير أيضا . ولم يسمح يوريبيديس للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق ، ومن ثم لم يقصر موضوعاته على آلام العظماء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الإنسانية جمعا مجالا لفنه ، وأن يجد موضوعاته فى شخصيات لم تكن حتى ذلك الحين تحظى إلا بالازدراء أو الإهمال . وكان يوريبيديس مؤهلا لهذا خير تأهيل ، لما كان يتميز به . من حب استطلاع غريزي وذكاء فطري ، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر ؛ فكان يأسى من أعماق قلبه لكثير من الأمور التى لا تحرك فى الآخرين شعرة أو التى كانت تغيب عن ملاحظتهم عادة ، وكانت هذه الشفقة وهذا التبصر الواعى هما الروح التى تلهمه فنه ، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد فى المعالجة ، وربما أيضا بحلول جديدة .

وفى مسرحيته الأولىين ، « الكوكلوبس » و « ألكستيس » ( ٤٣٨ ق . م . ) . نجد أمامنا شاعرا نجح فى اكتشاف نفسه وأسلوبه الخاص . و « الكوكلوبس » مسرحية سانورية ، تعيد حكاية حادثة شهيرة من حوادث الأوديسا . ولا يقتصر بهاء المسرحية على ما ينتشر فيها من جمال حزين عندما تحكى عن حياة « الكوكلوبس » الرعوية البسيطة ، وإنما يتعدى ذلك إلى إبراز إحساس جديد بالشخصية . ولا شك أن ( الكوكلوبس ) مماثل لـ ( بولوفيموس ) الذى ذكره هوميروس فى ملحمة ،



ولكن يوريبيديس نجح في تطوير شخصيته وملء الثغرات البادية في الهيكل التخطيطي الذي رسمه هوميروس . وهو يظهره بطبيعة الحال سكيراً شهوانياً حيوانياً ، ولكنه يكشف فيه عن شيء أكثر من ذلك أيضاً ، إذ يضيف على شخصيته لونا معينا من المرح بل ومن الشاعرية ؛ فالكوكلوبس طفل للطبيعة ، نجح يوريبيديس في التوصل إلى فهمه بطريقة ما . أما مسرحية « ألكستيس » فقد مثلت بدلا من مسرحية ساتورية ، دون أن تكون مأساة بأي حال ، وإن كانت تشير إلى الاتجاه الذي أخذ يفكر فيه يوريبيديس . ففي المسرحية ملك ينجو من الموت لأن زوجته ترضى بأن تموت بدلا منه ، ثم يأتي « هيرا كليس » فيعيد الزوجة من عالم الموتى . هذه هي القصة القديمة التي تعالجها المسرحية ، بما يبدو فيها من طابع نصف عاطفي ونصف هازل ، ولكن يوريبيديس عندما يتناولها يضيف عليها ثمرات مواهب عدة ، فالأسى الذي تثيره في النفوس الملكة المحتضرة ، وتدخل « هيرا كليس » الخمر ، يكشفان عن مؤلف درامي يعرف كيف يستثمر المواقف التي يعالجها إلى أقصى حد . ولكن لا شك رغم ذلك في أن المسرحية أثارت في المتفرجين شيئا من الإحساس بالصدمة ، عندما خالفت ما كانوا يتوقعون مشاهدته من بطولة زوجة تموت من أجل زوجها . وإذا كان يوريبيديس قد التزم وقائع القصة التزاما صارما ، فإن فهمه للشخصيات يقرب التوازن التقليدي المأثور عنها . فالملك « أدميتوس » الذي يجب أن يبدو نبيلاً وبطلا يظهر في المسرحية هزيلا دنيئاً مضحكا نتيجة لإصراره الأناني على أن تموت زوجته من أجله ، ثم إشفاقه على نفسه بعد موتها ؛ بل إن تدخل « هيرا كليس » وحده هو الذي ينقذ هذا الملك من أن يبدو مترددا في وهنة الانحطاط الكامل . ومن هذا يتضح أن يوريبيديس قد تناول الحكاية التقليدية بذهن متفتح فاستخرج منها مدلولاً جديداً .

ولما كان من المحتم أن تستعد موضوعات المأساة اليونانية من أحداث العصر البطولي وشخصياته ، فقد كان من المحتمل أن يقف مثل هذا القيد عائقا في وجه أسلوب يوريبيديس التقدمي الحديث في التفكير . ولكن يوريبيديس تقبل هذا القيد ، وعالج القصص القديمة بأسلوب جديد ، راعى فيه أن يسأل نفسه دائماً عن الحقائق الباقية التي تتضمنها هذه القصص ، وكانت النتيجة سلسلة من المسرحيات تناول شخصيات شهيرات النساء في العصر القديم . ففي مسرحيات « ميديا »

(٤٣١ ق . م .) و « هيلولوتوس » (٤٢٨ ق . م .) و « هيكوبا » (حوالي ٤٢٤ ق . م .) و « أندروماخا » (حوالي ٤٢٢ ق . م .) أنتج يوريبيديس سلسلة من الدراسات التراجيدية للشخصية النسائية شذت جمهوره وأمتعته . فمن خلال تجاهله لقواعد الاحتشام المتعارف عليها ، وخروجه على وجهة النظر التقليدية في المرأة ، خلق يوريبيديس شيئاً جديداً كل الجدة في هذه الدراسات الدقيقة الجمجمة الحالية من الرحمة رغم إفعامها بالتعاطف ، التي تناول فيها نفوس شخصياته العنيفة الضائعة . وإذا كانت بطلاته مختلفات كل الاختلاف عن أمثال « أنتيجونا » و « ديانيرا » إلا أنهم شخصيات تراجيدية في جوهرهن ، رغم كل ضعفهن البشري واندفاعاتهن الممجيعة العاضبة . بل إن الصراع المحتدم بين جوانح هذه الشخصيات كان من أهم الأسباب التي أثارت اهتمام يوريبيديس بهن . فهو في شخصية ميديا يصور الصراع بين حب الأم لأطفالها ورغبة الزوجة المنبوذة في الثأر من زوجها . وفي شخصيته « فايدرا » يصور صراع الهوى غير المشروع من أجل التعبير عن ذاته في مجابهة العادات الراسخة ، وفي شخصية « هيكوبا » يصور الرقة التي يحولها العذاب إلى وحشية حمقاء ، وفي « أندروماخا » يصور أميرة حطم الأسر روحها إلى الحد الذي يجعلها تقبل ما ترسله الآلهة . ونحن نجد في كل حالة من هذه الحالات أن الصراع المحتدم بين جوانح الشخصية الرئيسية ينعكس في الصراع الخارجي الدائر من حولها ، وأن العقدة في كل من هذه المسرحيات ترتبط باصطدام الإرادات المتنافسة ، بل والشخصيات المتناقضة التي لا يمكن التوفيق بينها . فمدار عشق « فايدرا » الآثم هو « هيلولوتوس » النقي الذي ينفر من كل عشق ، و « هيكوبا » يجابهها « أودوسيوس » القاسي الذي لا يهتز قلبه لأساتها التي تثير أعظم الشجن . والموضوع في كل حالة من هذه الحالات ينضح بالألم ، ولا يبدو له من حل سوى الكارثة أو الموت ما لم تتدخل الآلهة تدخلا مباشرا .

وقد خلق يوريبيديس في هذه المسرحيات شيئاً جديداً كل الجدة ؛ فقوتها أمر لا يقبل الجدل ، وهي تتضمن أشياء كثيرة أخرى تخلق لب المتفرجين إلى جانب ما يميزها من دراسات نفسية — مثل الأسلوب البارع السلس ؛ وتحليقات الغناء التي تتحرك برشاقة أثرية ، ونظرة الرسام الماهر التي تضيف إلى الأحاديث الوصفية ما يلائمها من ألوان ، والقوة العظيمة الحقيقية التي تفجر بها لحظات القمم الدرامية ، عندما تخاطب

« ميديا » طفلها قبل أن تقتلها ، أو عند ما تجهر « فايدرا » بالحب الذي تريد إخفائه . ولا شك أن في المسرحيات خصائص أخرى أكثر ملاءمة للذوق القديم منها للذوق الحديث ، كما هي الحال عندما يشرح « ياسون » « ليديا » الفوائد التي كسبتها من حياتها في بلاد اليونان ، أو عندما يتمنى « هيبولوتوس » لو أن الآلهة لم تخلق النساء أبداً ، أو عندما تعنف « هيكوبا » في الجدل مع قاهريها ، فهذه كلها مواقف تهبط بالشخصيات في نظرنا إلى ما هو دون الوقار المأسوي الواجب ، ولكنها كانت في أعين جمهور يوريبيديس تمثل واقعية ممتعة تؤكد المغزى الحقيقي للحكايات القديمة ؛ بينما كانت في المسرحيات خصائص أخرى أيضاً تثير قلق ، حتى قلق مؤيدي يوريبيديس أنفسهم ؛ فقد كان يوريبيديس يحترم الدين احتراماً ظاهرياً لفظياً ، حيث نجد الجوقة كثيراً ما تتجه بالدعاء إلى الآلهة ؛ والبيان الواضح لمصدر كل أسطورة من العادات والتقاليد المحلية ولكن النغمة الدينية تبدو زائفة رغم ذلك ؛ ففي مسرحية « هيبولوتوس » ، نجد أن الإلهة « أفروديتا » تصرعه لأنه يزور عنها ، بينما تعجز الإلهة « أرتميس » ، التي وقف عليها حياته عن أن تفيده بشيء وهو يحتضر ؛ ومثل هذه المواقف قد تبين الآلهة في صورة قوى عظمى من قوى الطبيعة ، ولكنها لا تجعلها موضعاً للعبادة والتقديس . وفي مسرحية « أندروماخا » نجد الإله « أبوللون » - الذي كان « يوريبيديس » يشعر نحوه بنفور خاص - نجد هذا الإله يخون « نيوبتوليموس » . ويسلمه إلى حتفه في « دلفي » . ولا تتضمن المسرحيات أي نقد صريح للآلهة أو أي تجديف في حقهم ، ولكن لا بد أن الأثيني المتدين كان يشعر بكثير من القلق عندما يرى تصرفات الآلهة تعرض أمامه على هذه الصورة غير المألوفة .

والحق أن « يوريبيديس » كان يركز اهتمامه أساساً على الإنسان ، ويعتبر الآلهة أوهاما أو قوى طبيعية أو خيالات مدمرة ؛ وكانت طبيعته الأخلاقية تشمئز من بعض ما يروى عنها من أساطير ، ومن ثم فقد فضل أن يبحث عن حلوله في مجال بعيد عن مجال تقبل الإرادة الإلهية . وفي مسرحيته « هيرا كليس » (حوالي ٤٢٢ ق.م.) و « إلكترا » (حوالي ٤١٣ ق.م.) نجده قد تناول قصتين مهممتين بالأسفار الدينية التقليدية وأعاد صياغتهما بطريقة الخاصة ، فجعل من « هيرا كليس » دراسة لبطل يقتل أطفاله في نوبة جنون ، ولكنه بدلاً من أن يعالج هذه الحادثة كعقاب لهيرا كليس على كبريائه ، يجعل من هذا الجنون أمراً لا سبب له ولا مبرر لإصابة



هيراكليس به ، بل مجرد إنحراف في نوااميس الكون ، ثم ينهى للمسرحية بمشهد فائق في جماله الأخلاقي ، حيث يتولى « ثيسوس » تطهير « هيراكليس » الذي عاد إليه عقله وإبراءه من ذنبه . وفي « إلكترا » يأخذ « يوريبيديس » القصة للألوفة . ويجعل من رغبة الانتقام انحرافاً مرضياً ؛ وحيث نجد أيسخولوس يشرح ويبرر ، وسوفوكليس يتقبل ، نجد « يوريبيديس » — على العكس من ذلك — يفهم ويصدر أحكاماً ؛ فهو يبين كيف دفع « أوريسيتيس » و « إلكترا » إلى قتل أمهما ، ولكنه يبين أيضاً فظاعة فعلتهما وفضاعة المبادئ التي تصدر عنها هذه الأفعلة . وهو إذ يجعل من الأم المقتولة شخصية إنسانية عادية ، يؤكد بذلك هول الانحطاط الذي يتردى فيه من يقتل أمه . وعندما تتم الجريمة يتبين أنها إنما يقطع كل أسباب الرضا عن القاتلين .

وإن القوة العظيمة لهاتين المسرحيتين الصادقتين في عنفهما وتراجيديتهما تكشف أحد جوانب شخصية يوريبيديس . فقد كتب في نفس الوقت الذي ألفهما فيه مسرحيات أخرى اهتم فيها أساساً بموضوعات سياسية . وكان « يوريبيديس » ، في السنوات الأولى للحرب البيلوبونيزية ، نصيراً متحمساً لقضية أثينا ، يشارك « بيريكليس » في اعتقاده أن أثينا هي مدرسة « هيلاس » ، وأن الموت في سبيلها شرف لمن يناله . وفي مسرحية « أبناء هيراكليس » تناول كرم الضيافة الذي سبق لأثينا أن عاملت به مؤسسى « أسبرطة » ، واسترجع ذكر العطف والرعاية للتكررة التي سبق أن أظهرتها للمدينة لأعدائها الحاليين . وتعتبر مسرحية « المستجبرات » دراسة لمدينته الثالثة ، حيث يبرز في شخصية « ثيسوس » صورة القائد النموذجي ، الذي يعطى الحرية التامة والحقوق الكاملة للجميع . والمسرحية تتناول حقوق الدفن ، ولا تكاد تتضمن عقدة أو شخصيات ، وإنما هي مجرد عرض شعري جميل لمدينة عظيمة تحت حكم ملك عظيم ، تضع نعمتها النبيلة للتسامية حوادثها في إطار عصر بطولي ، وإن كانت تعرض مشاعروا أحاسيس لا بد وأن تكون قد دفعت الكثيرين من المعاصرين إلى الاعتقاد بأن ما تعرضه المسرحية ينطبق على أثينا في عصرهم .

وكما حدث لثوكوديديس وسوفوكليس ، فإن وطنية يوريبيديس غدت أقل حماسة وثقة عندما بدأت الحرب مرة ثانية . وهو يقدم في مسرحية « الطرواديات » ( ٤١٥ ق . م ) دراسة مفزعة لما حل بعظيمات نساء طروادة بعد سقوط مدينتهن .

وهن ينتظرن الموت أو الرق وهنا أيضاً لا نجد إلا عقدة ضئيلة ، بينما تتولى الجوقة دور الشخصية الرئيسية ، وتحكي أهوال الحرب والرق في كلمات رائعة . وحتى « هيكوبا » والعرافة « كاسندرا » صاحبة المصير الأليم تبدوان عضوتين في الجوقة . وإن تميزتا عن سائر الأعضاء بقدر أكبر من التفرد والتعبير . وفي هذه المأساة الحقبة يكشف يوريبيديس عن خبرات الحرب المريرة ، ويشير الإنباء بادراكه الصادق الصحيح الخالي من الأوهام لقيمة النصر فيها ؛ فقد أصبحت الحرب في نظره أمراً لا معنى له وقسوة لا طائل من ورأها ، تفسد أخلاق المنتصرين وإنسانيتهم بقدر ما تحطم المهزومين . وما يدل على شجاعة يوريبيديس ونفاذ بصيرته أنه أنتج مسرحية « الطرواديات » عام ٤١٥ ق . م . ، وهو نفس عام كارثة الحملة الأثينية على صقلية . ويمتد ظل الحرب المظلم أيضاً على مسرحية « الفينيقيات » ( حوالى ٤١٠ ق . م . ) التى تناول فيها يوريبيديس موضوع مسرحية أيسخولوس « سبعة ضد طيبة » ، وعرض فى إطار الماضى السعيق مشكلة متضمرة من مشاكل تاريخ عصره ، هى الصراع الداخلى العنيف الذى كان يفترس أحشاء كل مدينة من مدن اليونان ويمزق كل روابط الولاء والالتواء . والصورة التى يقدمها لنا عن صراع القوة مع الحق ، والطموح الذى لا يقف عند حد فى جورره واندفاعه ، والتدهور الأخلاقى الشامل ، هذه الصورة نقلها يوريبيديس عن الحياة التى كان يراها ، ولذا فإنها تبدو متنافرة مع الإطار البطولى للمسرحية ، مما يوحي بأن حدود فن المأساة قد أصبحت أضيق من أن تستطيع احتواء أحاسيس الشاعر وأفكاره .

وقد اتجه هذا العقل النشط المحلل إلى الدين بمثل ما نفذ إلى مواطن الضعف فى السياسة ، ففى مسرحية « أيون » ( حوالى ٤٣٠ ق . م . ) استأنف يوريبيديس دراسة للالهة ، وكانت بطلته امرأة اغتصبها الاله « أبوللون » ثم هجرها . وتدور العقدة حول اكتشافها لطفلها منه ، الذى كانت قد تحملت عنه منذ سنوات عديدة . وتسكاد هذه المسرحية تبلغ من الايلام حداً همجياً لا يحتمل ، حيث نجد البطلة « كريوما » تلعن « أبوللون » بكلمات ملؤها الكراهية والنقمة . ورغم أننا نتعاطف مع هذه البطلة ، إلا أن يوريبيديس يحرص على أن يبين لنا مدى ما أصاب شخصيتها من تدهور ومرارة من جراء ما عانته من شقاء . وإذا كان يوريبيديس يهدف فى هذه المسرحية إلى مجرد إخزاء أبوللون ، فإن فيه قد مضى به إلى ما يتجاوز

هذا الهدف بكثير ، لأن مسرحية « أيون » قد صيغت من مشاعر مفرقة في واقعيتها وحقيقتها على الرغم من قبورها . وفي مسرحية « أوريسستيس » ( ٤٠٨ ق . م . ) جمع يوريبيديس بين قضية أخلاقية وقضية نفسية في صعيد واحد داخل إطار من الميلودراما الخالصة . وتتلخص القصة في أن ربّات الغضب يتعقبن « أوريسستيس » ، حيث نجد يوريبيديس يلتزم أسلوبه الخاص المميز بأن يجعل من ربّات الغضب هؤلاء مجرد مخلوقات أنتجها خيال « أوريسستيس » المختلط الذي يثقله الإحساس بالذنب . وتتناول المشاهد الأولى هذه المشكلة القائمة بعض الوقت ، ثم تتغير النغمة ، وتتحول المسرحية إلى أحداث يسودها التآمر والعنف ، وتنتهى بستان درامى ؛ وكأن يوريبيديس قد شعر أنه قد مضى شوطا بعيدا ولا بد له من العودة إلى الدراما المجردة .

يبد أن يوريبيديس كان يتميز بصفة أخرى تتفق مع واقعته اتفاقا يبدو غريبا ، إذ كانت هذه الصفة تتميز بالإمتاع الرومانتيكى والغنائى ، الذى وجد سبيله إلى التعبير فى أغاني الجوقة وفى مسرحية « هيرولوتوس » ، وعاد إلى الازدهار مرة أخرى فى السنوات الأخيرة للحرب ، عندما رده قبح الحقيقة إلى عالم الخيال . حقيقة إننا فى مسرحية « إيفيجينيا فى تاوريس » ( حوالى ٤١٣ ق . م . ) نجد أن « أوريسستيس » ما زالت تتعقبه الأشباح ، وأن « أبوللون » مازال شريرا ، ولكن الأحداث تقع فى طرف العالم ، بين برايرة يتخذون من الأغراب قرايين يضحون بها ، بينما تضع رهبة الأحداث فى غمار الأغاني المليئة بأنعام البحر ، وفى غمار المشاهد البديعة المثيرة التى يهرب فيها اليونانيون من أسريهم . وفى مسرحية « هيلين » ( ٤١٢ ق . م . ) - التى يحتمل أن تكون قد كتبت لتعزى أثينا بعد الكارثة التى حلت بها فى موقعة « سيراكيوز » - نجد يوريبيديس قد خطا إلى ما يتجاوز عالم المشكلات . فموضوع المسرحية حكاية خرافية مبنية على أساس القصة التى رواها « ستيزينخوروس » ، قائلا بأن « هيلين » لم تذهب إلى طروادة أبدا ، وإنما استقرت فى مصر . والمسرحية مليئة بأغان ممتعة ، وبعناصر الملهاة اللطيفة ، دون أن تتعرض لأية عواطف تراجيدية . ويبدو أنها تدور أساسا حول مقدرة المرأة الجميلة الذكية على تخليص الرجال من المتاعب التى يجدون أنفسهم فيها ؛ فهيلين تنتصر على الملك المصرى الكثير التصايع والضوضاء وعلى زوجها المغرور النعى ؛ وقد خلق فيها يوريبيديس فى هذه المسرحية شخصية بانعة الإشراف والسحر ، ترمز إلى ما تستطيع العذوبة والتفكير السليم أن يفعله حيث تفشل القوة الغاشمة .



وقبل انتهاء الحرب ، غادر يوريبيديس أثينا ووجد له مستقرا آخر في مقدونيا . وهناك كنت مسرحية « عابدات باكخوس » التي وضع فيها أفضل ما جادت به قريحته ومواهبه . وهو يتناول فيها الإله « ديونوسوس » سلطان النيذ وديانة النشوة ، والقوة الحقيقية للطبيعة ، الذي لا يأبه للخير أو الشر ويدمر كل من يعترض مسيله . وفي قصة ملك طيبة الذي تحدى « ديونوسوس » فسحره الإله من جراء هذا التحدى وجعله يتمزق أشلاء يدي أمه ، في هذه القصة نجد يوريبيديس قد كتب موضوعا لاحد لتراجيديته ، يبلغ درجة الفظاعة ، ولكنه يمتلىء أيضا بالسخرية القائمة وبإحساس عميق بسحر الطبيعة وسرها . ويوريبيديس كشاعر يفهم الإثارة التي تفوق طاقة البشر التي تمتلىء بها صدور عابدات باكخوس ، ثم هو كمفكر يدرك مدى ما في هذا التعمس المنتشى من تخريب وتدمير ، ولكنه يضم العناصر المختلفة في كل كامل متكامل ، يتميز فيه كل مشهد بالإثارة الشديدة ، وكل أغنية بالجمال البديع . فلم يعد يوريبيديس هنا يحارب الأشباح ، وإنما أصبح يهتم بشئ حقيق و رهيب ؛ ومن الصراع القاتل الذي يخوضه رجل ضد هذه القوة الا أخلاقية التي تتجاوز طاقة البشر استطاع يوريبيديس أن يصوغ مأساة تناسب كل مواهبه . وقد ختم يوريبيديس حياته بهذه المسرحية ، وبمسرحية أخرى هي « ايفيجينيا في أوليس » التي لم يكملها ، وإن كانت تحفل بالركة والرشاقة الشعرية الموهنة .

ويختلف يوريبيديس عن سوفوكليس في أنه لم يلتزم خطأ واحدا في تطوره ، حيث يبدو فيه سجلا لاهتماماته العديدة . وكما كان يوريبيديس ماثرا للجدل في حياته ، ظل ماثرا للجدل بالنسبة للأجيال اللاحقة ، وما زالت قيمة عمله موضع الاختلاف حتى الآن . وقد أقبل على كتابة الشعر بمواهب لا مثيل لها ، كأسلوبه البراق المصقول ، وإحساسه الطبيعي بموسيقا الألفاظ ، وحسه الدرامي العظيم ، ونفاذ بصيرته إلى أعماق الشخصيات ، وخاصة ما كانت منها غير عادية ومخال لسوء الفهم . ولكن طبيعته جعلت من المستحيل عليه تقريبا أنه يستريح إلى صورة للمأساة كما وجدها ، ولذا فقد حاول أن يعدل من خصائصها بوسائل جديدة لم تكن كلها ناجحة . فعرضه التكرار للبلاغة السوفطائية ، وحكمه المصقولة ، وجهه للأشكال القديمة - كالتقدمة الايضاحية أو حل العقدة المسرحية عن طريق تدخل أحد الآلهة - وميله إلى إدراج التلميحات إلى الأحداث المعاصرة له ، كل هذه العناصر كانت تمتع أصدقاءه ، ولكن قيمتها بالنسبة لنا لا تزيد عن

كونها تاريخية بحثة . وكان في يوريبيديس أيضا تنافر جعل من الصعب عليه أن يخلق كلا منسجما ، إذ كان في أحد جوانبه رومانتيكيا غنائيا ، تخلق لبه القصص القديمة ويتقبل حتى الآلهة كوهم جميل ، راضيا بجمال يكاد يكون مرثيا مجده في الماضي ويشير في نفسه حيننا بديعا نادرا ؛ أما جانبه الآخر فكان ناقدًا وواقعيًا ، يتطلب أن تقدم المسرحية حقيقة سلبية وأن تعالج مشكلات جدية . وكان الجانبان المتعارضان يتحدان في صورة منسجمة في بعض الأحيان ، كما هي الحال في مسرحيتي «هيولوتوس» و «عابدات بانكوس» ، حيث تضاف الواقعية وزنا وقوة على فكرة خيالية عظيمة ، ولكن التنافر بين هذين الجانبين كان يبدو واضحا في أحيان أخرى كثيرة ، فيعيب مسرحيات رائعة الجمال بما يشبه فيها من تعلمات خشنة مفاجئة . ولكن يوريبيديس — رغم ذلك كله — يظل «أكثر الشعراء تراجيديا» ، لأنه كان يرى التراجيديا شيئا إنسانيا خالصا ، ويصور بصيرة عميقة النفاذ رجالا ونساء يعانون ويقاسون ، دون أن يحاول الوصول من ذلك إلى إعطاء المتفرجين درسا معينا ، ودون أن يحاول أيضا أن يخفف من عنف المأساة أو يقدم فيها عزاء مصطنعا ؛ فقد كان اهتمامه ينحصر أساسا في كتابة المأساة ؛ ورغم أنه شرع في نسف خصائصها التقليدية وأجرى فيها تجارب كثيرة ، إلا أنه نجح في معظم مسرحياته في أن يعرض مواقف تبلغ من رهبتها وإثارتها للشجن حدا يقف به على قدم المساواة مع أيسخولوس وسوفوكليس ، رفيقا وقرينا مكافئا للخالدين .

## الفصل الرابع

### تطور كتابة التاريخ

يأتى استخدام النثر فى أغراض التعبير الأدبى عادة فى وقت أكثر تأخرا من استخدام «الشعر» فى هذه الأغراض ؛ وإذا استثنينا التشريعات القانونية القديمة ، نجد أن أول ظهور النثر اليونانى كان علميا ، وأنه لم يظهر قبل القرن السادس ق . م ... وحتى هذا النثر لم تبق لنا منه سوى فقرات متناثرة ، لا يثير الاهتمام الأدبى منها إلا القليل ولكن يجب أن نذكر أن « هيرا كليتوس الإفسوسى » (حوالى ٥٠٠ ق.م.) كان يجمع بين العقلية الناقدة المزمته وبين فلسفة كونية الشمول ، معبرا عن أفكاره فى أقوال مأثورة ذات روعة خطافية . ونحن نلاحظ فى حكمه وأمثاله لمعات الفكر المتوقد الساخر ؛ فهو عندما يقول إن : « القتال أب كل شئ » أو إن « استظهار أشياء كثيرة لا يعلم الفهم » ، يبدو واضحا أن كلماته هذه قد انتزعتها من ذاته الخبرة المريرة ، وأنه يتجه بالنثر إلى أغراض أخرى غير مجرد التعليم . ولكن ، إذا كانت من حق « هيرا كليتوس الإفسوسى » أن يتخذ له مكانا بين صفوف الفنانين ، فإن معظم كتاب النثر الأوائل كانوا يحصرون جهدهم فى التعبير الواضح ، ومن ثم كان أبرز ما يميز أساليبهم هو صلاحيتها للتعبير عما كتبت من أجله ، ولذلك فقد عبت جهودهم الطريق لمن جاءوا بعدهم ، كي يجمعوا إلى الوضوح لمسات أخرى من تلك المميزات التى يستهوى بها النثر الجيد قراءه .

وإذا كان تطور العلم فى « أيونيا » قد اتجه أساسا إلى الطبيعيات ، فإن هذا التطور كان معناه أن الناس لابد أن يتجهوا — إن عاجلا أو آجلا — إلى تأمل الإنسان وتوجيه الأسئلة عنه . وقد سبقت ذلك قرون طويلة ، كان حب الاستطلاع والاهتمام الطبيعيين فيها يستمدان الإشباع من الملاحم التى كانت تدعى تقرير الحقيقة والاهتمام بجلال الأعمال ؛ ولكن نشأة الروح العلمية كان معناها أنه لم يعد من الممكن تقبل كل ما تقرره الملاحم قولا منزلا لا يأتىه النقض ، كما لم يعد فى ميسور العالم أن يسجل اكتشافاته منظومة فى شعر بطولى على نسق شعر الملاحم . وقد كانت



توجد عناصر أولية للتاريخ المنشور في مجموعات الأساطير والأنساب التي كانت تكتب لعبداء الأسر المهتمين بتتبع أشجار أسرهم وأصول أنسابهم ، ولكن التاريخ المكتوب بمعناه الحديث لم ينشأ إلا بعد قيام الصراع مع فارس ، مما أثار حجب الاستطلاع لدى الإغريق ودفعهم إلى التساؤل عن نوع أولئك الرجال الذين هددوا المدينة والكبرياء الإغريقية ، وإلى تسجيل انتصارهم ( انتصار الإغريق ) على قوة كانت تبدو هائلة . وأول من كتب « تاريخا » حقيقيا هو « هيكاتيوس الميليقي » ( جوالى عام ٥٠٠ ق.م ) الذى أعلن في بدء كتابه : « إن ما كتبه هنا هو الرواية التي أعتقد في صحتها ؛ لأن روايات الإغريق متعددة ، وتدعو - في رأيي - إلى السخرية . » ويبدو أن كتابه كان في المحل الأول كتاب جغرافيا ، إلا أنه أدرج الكثير مما يدخل في نطاق التاريخ . وكان أسلوبه في معالجة موضوعه عقلانيا يعتمد على النقد والتحقق ، فقد انتقد أساطير الماضي وحاول أن يسجل الحقيقة عن عصره ، جاعلا بذلك من الحقيقة - بدل التسلية والامتناع - موضوعا للتاريخ وهدفا له .

إلا أن جهيد « هيكاتيوس الميليقي » تتضاءل إلى جوار مقام بهيروودوت ( ٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م . تقريبا ) ، الملقب بـ « أبي التاريخ » ، والذي يعتبر الابن الأصيل لهذا التقليد العلمي الذي أرسى أسسه « هيكاتيوس الميليقي » . وقد أطلق « هيروودوت » على كتابه اسم « التحقيق hisrorié » ، وحدد هدفه منه في كلماته الافتتاحية ، حيث قال : « هذا مدون التحقيق الذي قام به « هيروودوت الهايكارناسي » ، حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال ، ولا يضع ذكر الأعمال العظيمة الحارقة ، التي نهض بعضها الإغريق ، وبعضها الآخر الأجانب ، إلى جانب أشياء أخرى ، والأسباب التي دفعتهم إلى محاربة بعضهم البعض . » ؛ هذا الإعلان يمثل خلاصة الروح العلمية الأيونية ؛ إذ هو يغفل كل ذكر للتعليم الخلقى أو الطموح الأدبي ، ويلتزم الحيدة المطلقة - حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق - ويكشف بصفاء الأسلوب الذي يمضى الكتاب في التزامه عن انتمائه إلى الكتابة العلمية ، ويمضى إلى حد معالجة الحروب بين الفرس واليونان باعتبارها ظاهرة طبيعية يستخدم في تناولها المصطلحات والعبارات الصحيحة .

وترجع مكانة هيرودوت إلى صياغته لطبيعة التاريخ ، وإلى ما يكشف عنه عمله من حسن تنهجه لخصائصه ؛ وهو مدين للعلماء بأسلوبه ، وبمفهومه عن التاريخ كسلسلة من الأحداث . ولكن انحاذه من الرجال موضوعا له قلق مما يمكن أن يمد به العلم من عون ، ومن ثم فقد اتجه بدلا من ذلك إلى الملحمة ، سابقته في رواية التاريخ . وكان سيمونيديس وأيسخولوس قد تساميا بموضوعه إلى أوج العظمة الشعرية ، فدفعه اقتناعه وتسليمه بهذه العظمة إلى أن يجعل منها موضوعا ملحما . وهو يدين للملحمة بما يتميز به من مجال فسيح للرؤيا وأسلوب حر في الرواية ، وبتصويره لمظاهر الرجال ، واستخدامه للخطب والمناظرات ، والروح التي تسود مناظر المعارك التي يصفها ، وإحساسه بالإشراف الإلهي على شئون البشر بل وبالتدخل الإلهي فيها . ولو كانت « الأعمال العظيمة الحارقة » التي يتناولها قد وصفت في زمن سابق عليه لجاء وصفها بالشعر دون شك ، فلاغرو أن رأى هيرودوت في نفسه استمرارا للتقاليد تحت الظروف الجديدة للنثر والعلم .

ويكشف هيرودوت في مواضع متفرقة عن خضوعه لمؤثرات أخرى ؛ فبعض قصصه تشوبها نكهة القصص المخترق ، وتبليها لدعة الحكايات التي كانت تروى في ساحة السوق ؛ كما أنه في نموذج واحد على الأقل ، في روايته لموت ابن « كرويسوس » ، نجده يلتزم طريقة أقرب ما تكون إلى طريقه للأساة ، ويتوصل إلى التأثير المطلوب من خلال تحول الحظ تحولا غير متوقع ؛ إلا أن هذه كلها لا تزيد عن مجرد تنوعات صغيرة في نطاق الحطة العامة . والواقع أن هيرودوت لم يكن قد توصل إلى الفكرة الأكثر حداثة عن التاريخ بوصفه وحدة واحدة ، تتابع فيها الأحداث بنظام منطقي وزمني ؛ وإنما كان هدفه هو تصوير عالمي الإغريق والفرس المتنافسين اللذين مالبا أن التقيا مصطدمين في حلبة الصراع ؛ ولذلك نجده يسير في كتابه في مسارات غير تامة التماسك ، مهثا فرصة العرض الكامل لمختلف المؤثرات والشخصيات التي تبدو على ارتباط بهذا الهدف الأساسي . وهو إذ رأى في الحروب الفارسية القمة التي انتهى إليها التنافس الطويل الأمد بين الشرق والغرب ، كان من الطبيعي أن يذهب بعيدا في مجال التوسع في دراساته ، ويشمل بتاريخه كل ما اعتقد أن له صلة بخطته . يضاف إلى ذلك أن هيرودوت كان رائدا ، وأن ميله الطبيعي إلى الاستمتاع بالكشف جعله يدون كثيرا من الأشياء التي كان النقد الداني الأكثر

دقة كفيلا بحذفها . ومع أن أول كتابه يبدو مشتتا متشعباً ، إلا أن خطته لا تلبث أن تتضح بالتدرج . فهو يرسم لنا بتوسع صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهي صورة فيها الكثير من التنوع ، وفيها نقص باد في التماسك ، لأن الظروف التي وضع فيها هيرودوت كتابه اضطرته إلى أن يدرج في صلب النص ما كان الأجدر أن يوضع في الهوامش والملحقات ، وحتى الخرائط ؛ ولكن هذا كله تشده إلى بعضه خيوط الصراع الذي التقى على حلته العالمان المتنافسان . وما إن يبدأ الكتاب في تناول الحرب ، حتى يمضي في طريقه يحمل القارئ على أمواج سيل من الرواية يستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت يتصف بحب استطلاع غير متخير ، لامثيل له في « جمع السفاسف التي لا قيمة لها » ، وكان مجال معلوماته هائل الامتداد في الزمان والمكان ؛ فهو يعود بقصصه إلى عهد « مينوس » ، بل إلى عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر . وهو يحفظ في تاريخه أصداء لأمبراطوريات الحيثيين والآشوريين ، وقد سافر وارتحل بعيداً بالنسبة لعصره ، وزار البحر الأسود ، ومصر ، وبابل ، وجمع قصصاً عن القوافل التي كانت تسافر إلى النيجر ، وعن رحلات الفينيقيين الذين كانوا يبحرون حول أفريقيا ، وعن عادات الدفن في آسيا الوسطى ، وعن الهنود الذين كانوا يأكلون آباءهم ، وقد جمع من البحر الأسود وصفاً كاملاً لشعوب جنوب روسيا ، من أهل سكوثيا في القرم إلى مغول الأورال ؛ واستقصى في اليونان نفسها مصادر عديدة للمعلومات ، من القصص التعليمية لنبوءات معبد دلفي إلى دعايات الديموقراطية الأثينية والروايات الرسمية للتاريخ الأسبرطي ؛ واستوعب ذخيرة القرون مما حوته الذاكرة الشعبية من روايات وأحداث ، بشخصياتها المتألقة ودروسها الحكيمة ؛ وصاغ كل هذه المواد المختلفة التي توصل إليها في تاريخه المتجانس البناء .

ولم يكن هيرودوت مؤرخاً نقادة بالمعنى الحديث ؛ فلا هو قام بأبحاث في المستندات الأصلية — وإن يكن قد استعان بها كلها وقعت تحت يده — ولا كان يمتلك الأساليب العلمية الناضجة في البحث عن الحقيقة . ولكنه كان رجلاً أميناً ، دون ما اعتقد أنه حق ، وسجل شكوكه حيناً أحس بها ؛ إلا أنه كان ابن عصره أيضاً ، يتقبل بعض الأفكار السائدة في زمنه والتي نبذتها الأجيال التالية . وكان يعرف أن العالم مليء بالغرائب ، فلم



يستبعد الحوارق خارج نطاق الوجود . وقد تأثر بثثرة الكهنة المصريين وبالقصص الأخلاقية التي كانت تنشق من معبد دلفي . وهو يسجل النذر بكل مضامينها ، كما أن إيمانه كان يدفعه إلى أن يرى عظة في انهيار العظمة وسقوط العطاء ، وكان عميق الارتباط بوجهة النظر التقليدية القائلة إن الآلهة تغار من رخاء البشر وتنفس عليهم سعادتهم ، فأول أن يدعم هذه العقيدة بكثير من الأمثلة . والواقع أن هذه الفكرة تتخلل كل مفاهيمه عن الامبراطورية الفارسية وتمثل الدرس الأخلاقي الرئيسي الذي يستخلص من تاريخه ، حيث يرفع هذا الموضوع المؤلف في شعر بنداروس وسيمونيديس ليبلغ به منزلة قانون للحياة .

والحق أن خلفاء هيرودوت الأكثر جدية يجعلون بعض المؤثرات التي توصل بها تبدو صيانية بعض الشيء . فتفسيره للنبيوات ، ونسبته للبواعث الدنيوية ، وميله إلى إضفاء اللسات الأخاذة — مثل الملك الأسرطي الذي كان يتعاطى شرا به خالصا غير مخفف ، أو ملك ليدا الذي كان يعتقد أن زوجته « أكثر النساء جمالا » ، ومعالجته المستخفة للقضايا العنيفة ، مثل قضية الاستبداد في أثينا أو أسباب الثورة الأيونية ؛ كل هذا جلب على رأسه صواعق النقد الجاد الأعلى منزلة . بيد أننا إذا وضعنا ظروفه موضع الاعتبار ، نجد أن هذه الصيانية الظاهرية لها ما يبرها . فهيرودوت لم يكن يكتب كتابا للدراسة الخاصة ، وإنما كان يؤلف عملا للقراءة أو الرواية العلنية ؛ فقد كان يكسب عيشه من قراءة أجزاء من كتابه على السامعين ، ولذا كان عليه أن يضع هؤلاء السامعين دائما نصب عينيه ، وأن يوائم بين ما يحكيه ، وطريقة حكايته له ، وبين أذواق الناس الذين يسهل أن يفتابهم الملل أو الخوف عندما يواجهون بشيء يبعد كثيرا عما ألفوه . ولم تكن الروايات التي تلائم مثل هذا الذوق أقل نصيبا من الحقيقة بالضرورة مما لو حكيت بأسلوب أكثر جدية وحرصا . كما أن الدوافع التي يعزوها هيرودوت للعطاء — مثل الغرور ، والغيرة ، والخوف ، والكبرياء — لم تكن أقل احتمالا في صحتها من أشد التفسيرات زمتاني الاستناد إلى البواعث الاقتصادية أو السياسية العالمية ، فهذه التفسيرات تنتمي إلى الجانب الداني للتاريخ ، والمؤرخ مطلق الحرية في أن يصنع بها ما يراه ملائما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن شكوك هيرودوت ونواحي تردده وارتياحه لهانفس القيمة التعليمية التي لإيمانه . فهو لم يكن يعتقد أن هيراكليس أو هيلينا كانا من نسل

بالآلهة ، كما كان على وجه التأكيد يرتاب في الروايات التي تعزو الظواهر الطبيعية إلى الأفعال المباشرة للآلهة . وهو يتجاوز احتمالا عن القول بأن نهرا معيناً في تساليا من صنع بوسيدون لأن الشائع عن بوسيدون أنه يحدث الزلازل ، والنهر يبدو وكأنه مجراه شق ناتج عن زلزال . وهو يحيز القول بأن الأثينيين يؤمنون بوجود شعبان هائل يعيش فوق الأكروبوليس ، ولكنه لا يتدخل شخصياً بتأييد هذا الاعتقاد أو إنكاره ، بل يكتفى بأن يقرر ببساطة : « إنهم يقدمون كعكة عسل كل شهر كما لو كانوا يقدمونها لمخلوق موجود . » ، وهو تقرير يترك الموضوع مفتوحاً ويتجنب في نفس الوقت سبيل التعرض لنهضة الزندقة أو الإنكار الديني ؛ ذلك أن هيرودوت كان قد استوعب بعض أفكار الاستنارة الأيونية ، وإن لم يكن قد استوعبها جميعاً . كما أنه لم يكن يقيم حداً دقيقاً بين أفعال البشر وأفعال الآلهة ، وإنما كان يفصل في كل حالة على حدة ، في ضوء ظروفها الخاصة .

أما المسائل الطبيعية فقد كان يشعر إزاءها بقدر أكبر من الثقة ، وقد أدرج في كتابه كثيراً من علم عصره ، الذي يبدو الآن — مثله مثل كل علم انقضى عهد سلطانه — على شيء من الغرابة ، يسهل فيه تبيان خطأ هيرودوت ، عندما يحاول مثلاً شرح قانون للانتظام الجغرافي يفترض أن النيل يجري موازياً للدانوب ، أو تفسير الفيضانات بأثر الرياح التي تهب عند مصب النهر . ومع ذلك كله ، فقد كان هيرودوت رائداً في الأنثروبولوجيا ، وضع مقاييسها الجوهرية الأربعة ، التي تشمل الجنس ، واللغة ، والعادات والتقاليد ، والغذاء . وعلى أساس هذا النظام ، غدت رواياته عن سكوثيا وشمال أفريقيا عظيمة القيمة . وقد كان قوى الملاحظة لنوع غذاء الناس ، مما جعل تصنيفه القائم على نوع الغذاء يتميز بالصفة العلمية ؛ وكان عظيم الاهتمام بدراسة الأديان دراسة مقارنة ، لاحظ من خلالها جوانب تشابه حقيقية بين الطقوس الدينية الإغريقية والمصرية ؛ كما كان دقيق الملاحظة للنبات والحيوان ، مما جعل وصفه للتمساح مثلاً يتميز بالحوية والوضوح رغم افتقاره إلى الدقة التامة . ولكن درايته بالعلوم الرياضية كانت أقل كفاءة ، حيث نراه يخطئ أكثر من مرة في أشياء أولية ؛ كما أن جهوده في مجال التحديد والترتيب الزمني ليست موفقة دائماً ، وإن كانت مجرد محاولته أن يتوصل إلى هذا التحديد والترتيب تكفي لبيان مدى تأثيره بالانجاء العلمي الذي ظهر في عصره .

وسر أهمية هيرودوت من الناحية العلمية أنه جمع ونسق قدراً ضخماً من المواد التي لا تقدر بثمن ، إذ حفظ في كتابه كل الموضوعات العديدة التي أوصلته إليها رغبته

الحية في المعرفة ، فرسم بذلك صورة كاملة للمعارف التي كانت ميسرة في القرن الخامس قبل الميلاد ، وجعل من تاريخه مرآة لعصره . والحق أن كتاب هيرودوت يجب أن يقرأ بعين النقد اليقظ . فهناك مثلاً روايته للأحداث السياسية في الحروب الفارسية ، التي يجب أن نجردها من كل ما صبغها به من ألوان البطولة قبل أن تكتسب أية قيمة تاريخية ، كما يجب أيضاً أن تهمل القصص البادية التحيز التي ألفها أناس لم يكونوا يباؤون بنزوير التاريخ في سبيل الحفاظ على سمعتهم . ويبدو أن المعجزة التي سلم بها مهبط النبوءات في معبد دلفي من الفرس ليست إلا ستاراً لإخفاء مذمة استسلام معيب . ولكن العلم الحديث لديه من الوسائل ما يكفي لامتحان هذه الروايات واستخلاص الحقيقة العارية من بين طيات القصة البطولية . ويبقى لنا بعد كل هذا كمية لا تقدر بثمن من المادة التي جمعت وقدمت بأكبر قدر من الحيدة . وقد كان لهيرودوت من حسن الإدراك ما جعله يدون الروايات التي لم يكن يؤمن بصحتها هو شخصياً ، احتياطاً لما قد يكون لها من أهمية . وإذا كان قد أصاب في إنكاره وجود رجال بأرجل كأرجل الماعز في آسيا الوسطى ، فربما يكون قد أخطأ في تشكيكه في الملاحه حول أفريقيا ، ولكن حكمه الشخصي ليست له أهمية كبيرة بالمقارنة إلى المادة نفسها . وقد أثبتت السنوات الطويلة من البحث المتواصل بصورة متزايدة أن كل عبارة أوردها هيرودوت لها عادة ما يبررها . وكان يستمد معلوماته أحياناً من مصادر غريبة ، ويخطئ أحياناً في فهم محدثه ؛ ولكنه لم يخلق أبداً ، ولم يسجل أبداً شيئاً لا معنى له .

وتتميز مادة كتاب هيرودوت بأنها تستهوي أذواق كثيرة ؛ فهو يحفظ تحت رداء التاريخ روايات تتساوى في القدم مع روايات هوميروس ؛ فحكاية انطاغية الذي يلقي بنخامه في البحر ويستعيده في بطن سمكة من الحكايات السحيقة في القدم ؛ كما أن حكاية الشاب المستهتر الذي يخسر زيجته من أجل أن يستمر في الرقص أمكن تقصيصها إلى حكاية هندية كان البطل فيها طاووساً . أما وصف هيرودوت للعادات فهو صحيح في العادة ، مثل وصفه لطقوس دفن الملوك الأسكوثيين ، ولأنواع البدائي من لعبة الهوكي التي كانت تمارس في شمال أفريقيا ، ولما كن البخيرات في تراقيا ، ولا استخدام الفرائل<sup>(١)</sup> على نهر الفرات ، إلى تفاصيل أخرى لا تحصى وتنهض كلها على أساس قوى

---

(١) الفرائل جمع قرقل ، وهو زورق من الأغصان المجدولة يكسى بغشاء من الجلد .



من الحقيقة . أما الروايات الأقل احتمالا فإن لها عادة أساس من الواقع ، فهناك مثلا  
التمال « الأصغر حجما من الكلاب ولكنها أكبر من الثعالب » ، والتي تحرس الذهب  
في إحدى صحارى الهند ؛ هذه التمال لها ما يقابلها في الواقع ، في ذلك النوع من  
الفيران الجبلية الذي يسمى « المرموط » والذي يعيش على حدود التبت . أما شعب  
الأمازون الذي ذكره مقررنا أنه يعيش في أسكوثيا ، فيحتمل أن يكون شعبا أسيويا  
تخلو أجسام أفرادهم من الشعر ، ويتبع في حياته نظاما اجتماعيا أمويا . وتدل تفاصيل  
القرابين التي كانت تجلب إلى ديلوس على أنها كانت تأتي عبر طريق العنبر من البلطيق .  
وهناك أيضا روايته عن نظام الحكم اللينوى في كريت وامتداده التوسعي إلى صقلية ،  
والتي أيدتها اكتشافات علم الآثار تأييدا قويا ؛ وحتى قصة إنقاذ كرويسوس من محرقة  
جنازته يؤيدها باخوليديس .

وعندما تتحول إلى النظر في المشكلات الخاصة للتاريخ اليوناني ، نجد أن الوضع  
يختلف . فقد كان مستعمو هيرودوت يعرفون الحقائق الرئيسية ، وكان الذي يقدمه هو لهم  
عبارة عن رواية خاصة لهذه الحقائق تتضمن بعض التفاصيل الممتعة ، أو رواية تتناول  
التاريخ من زاوية غير متوقعة . وهذه الطريقة تثير اللفتة ولا تنيل مأربا عندما يتناول  
المشكلات للعقدة للتاريخ الأثيني ، وتجعل من الضروري استكمال المعلومات التي يوردها  
هيرودوت أو تصحيحها من خلال أعمال الكتاب الذين جاءوا بعده . ولكنه عندما يندمج  
في موضوعه ويأخذ في رواية المعارك التي نشبت ضد الفرس يفعل شيئا مختلفا ؛ فيدون  
الروايات التقليدية الماثورة للأيام العظيمة التي خلت على الصورة التي حفظت بها هذه  
الروايات في مختلف أنحاء اليونان ، وإذا كانت حكايته تنتقل من تمجيد الأسرطيين  
إلى تمجيد الاثينيين ، فإن ذلك مرده إلى أنه يأخذ خيوطا مختلفة وينسج منها قصة  
واحدة ، فالنغمة الملحمية تتطلب معالجة شاملة ، والأحداث والشخصيات العظيمة  
تقدم لنا بالصورة التي رسمتها لها الروايات الماثورة . وقد حدث في بعض الأحيان  
أن شاع الاتجاه إلى تسفيه رواية هيرودوت عن الحرب ، وإعادة رسم صور المعارك  
بالاعتماد على أسس تكتيكات الهواة . ولا شك أن هنالك نواحي غموض في رواية  
هيرودوت عن هذه الحرب ، ولكنه في معظم الأحوال يقدم لنا العلاج بنفسه ، وفي  
أحوال أخرى قد تكون المشكلة غير قابلة للحل في حد ذاتها ؛ لأن الحقائق لا تكون  
على الدوام موضعا للملاحظة الدقيقة في خضم المعركة . والذي يحافظ عليه هيرودوت  
هو الروايات الماثورة عن الرجال الذين خاضوا غمار الحرب ، فهو يعرف شخصياتهم ،

والنوادير المأثورة عنهم ، من شقيق أيسخولوس الذى تعلق بسفينة فارسية وفقد يده من جراء ذلك ، إلى الأسيرطى ديوكيس الذى أخبروه أن السهام الفارسية سوف تغطى صفحة السماء فى ترمويلاى فرحب بذلك لأنها ستتيح له أن يقاتل فى الظل ؛ وهيرودوت يقدم بذلك حكاية الصمود الحارق والنصر الذى يبلغ مرتبة الأساطير ، والذى نبع من المحاربين أنفسهم ، ويشكله فى رواية بطولية .

وهيرودوت قصاص لا نظير له ، فهو يعرف كيف يغير نعمته من العظمة الحقيقية إلى ما هو حميم وباعث على التسلية . وهو قادر على أن يحكى قصة بوليسبة تهر الأتقاس عن اللصوص والكنز المخبأ فى مصر ؛ أو حكاية مليئة بالفكاهة ومكائد البلاط فى ليديا ؛ كما أن عينه لا تخطئ وصف المناظر والمواقف الرائعة ولا تتجاوزها ؛ فهو يروى مثلاً أن صاحب الفضل الأول فى سقوط بابل رجل ضعى بأذنيه وأنفه ورضى بقطعها كي يتمكن من دخول المدينة ؛ وأن الثورة فى أيونيا كانت إشارة بدئها رسالة موسومة على رأس عبد ؛ وأن الرسول الذى يركض إلى اسبرطة حاملاً أنباء وصول جيش الفرس يقابل الإله « بان » فى طريقه . وهذه العناصر جميعاً تنظم فى وحدة من الأسلوب الذى يتميز بخلوه التام من المفردات والعبارات العتيقة أو البلاغة المصطنعة ، وبصفاته وفكاهته وحيويته ، وملاءمته المثالية للرواية . وإذا كانت الترجمة تخفى مظاهر جمال هذا الأسلوب ، إلا أن قارئها لابد وأن يؤخذ بحيويته التى لا يمكن لأية ترجمة أن تخفيها ، والتى تطبع رواية هيرودوت لقصصه أو الحماس الذى يقبل به على مناقشة النظريات التى يوردها . فهو ساحر يرسم لنا بكلمات قليلة ، عالم منظر طبيعي أو يعطينا مفتاحاً ندخل به فى طوايا الشخصية التى يصفها . وإن المركب الطويل من الشخصيات اليونانية والبربرية التى يوردها فى كتابه ليعد انتصاراً كبيراً فى مجال رسم الشخصيات ، حيث نجد جملة واحدة تكفى للقيام بمهمة التقديم ، ينهض بعدها الرجل المقصود حياً فى خيالنا .

ووراء الفن والعلم تكمن شخصية الكاتب . ونحن نعرف هيرودوت أفضل مانعرفه من بين كتاب القرن الخامس ق . م . العظام بما يتميز به من حب استطلاع ورغبة عارمة فى المعرفة ، وتسامح إنسانى واسع الأفق ، وإحساس صادق بالفكاهة وبالعظمة . ونحن نلمس أيضاً جوانب ضعفه للتسلية ، كالسذاجة أو الزهو الفارغ اللذين يتورط فيهما أحياناً . والواقع أن شخصيته هى التى تضيف الوحدة الحقيقية على كتابه ، وتحفظ له نعمته للوحدة بمقدرة فنية ملحوظة ؛ فقد كان هيرودوت

فإننا ، وكان رجلاً أيضاً . ولا تكاد توجد في العالم العريض الذي يرسم لنا معالمه لحظة واحدة مملّة ، لأن هيرودوت مؤرخ عظيم يهتم بكل أنواع النشاط الانساني ويملك ناصية فن تصويرها تصويراً حياً . ولا شك أن مزيج الفن والعلم الذي اخترعه وأطلق عليه اسم « التاريخ » قد خضع منذ زمنه لتعديلات كثيرة ، ولكنه يظل مع ذلك صاحب الفضل في صياغة مبادئه ، وبيان كيفية وضعها موضع التطبيق ؛ ولم يصنع خلفاؤه جميعاً ، بما في ذلك أعظمهم شأنًا ، سوى أنهم استأنقوا السير على الدروب التي حددها .

وقد قدر لهذا الميدان الذي فتحه هيرودوت أن يلقى فارساً عظيماً في شخص ثوكوديديس ( ٤٧١ — ٤٠١ ق . م . ) ، وهو أثيني من أسرة طيبة ، اشترك في الحياة العامة وكان من سوء حظه أن حكم عليه بالنفي نتيجة لفشل بحري في تراقيا . وعند ما كان ثوكوديديس في صدر حياته ، نشبت حرب الفناء بين أثينا واسبرطة ، فرأى فيها فرصته لكتابة التاريخ . وقد عاش ثوكوديديس إلى ما بعد سقوط أثينا في أيدي الاسبرطيين بثلاث سنوات ، ومع أنه كان قد قضى وقتاً طويلاً في العمل ، إلا أنه لم يكن قد أنجز مهمته بعد . وفي خلال العشرين سنة التي قضاها في المنفى ، استثمر وقته استثماراً كاملاً في جمع المعلومات والتحقق ومن الشهود . وقد تمكن من زيارة مواقع المعارك الرئيسية والحديث إلى مؤيدي الجانبين المتحاربين ، واطلع على مستندات هامة ونسخها ، ربما بمساعدة الكيبياديس . ومن بين الكتب الثمانية التي يتألف منها تاريخه ، نجد أن الكتابين الخامس والثامن تبدو فيها دلائل النقص ، ومن ثم يتيحان لنا أن نقدر استخدامه لمادته الخام . والكتاب الأول ، إذ يحدد أهدافه التاريخية ويشرح أسباب الحرب ، تبدو فيه أيضاً علامات التأمل وإعادة النظر في الأحكام في ضوء الأحداث التالية . ولكن العمل كله آتية في ميدانه ، وربما كان أكمل تاريخ كتب على الإطلاق .

وقد اختار ثوكوديديس موضوع الحرب البيلوبونيسية لأنها كانت أهم الحروب التي عرفها الناس حتى ذلك الحين . وهو يطنّب بعض الشيء في تبرير اختياره ، ويبين أن هذا الصراع بين القوة البحرية لأثينا والقوة البرية لاسبرطة شمل اليونان بأكملها على نطاق ، وبموارد ، لم يسبق لهما مثيل فيما يذكره البشر . وهو يقرر أن تاريخه سوف يكون ذا فائدة لأولئك الذين يرغبون في « دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء



وما شابهها مما سيتكرر حدوثه مادامت الطبيعة البشرية باقية. « ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذي يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التي تملكه الرغبة العارمة في معرفتها وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة ، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض ، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق ، ولذلك ألزم الدقة الصارمة في استبعاد العنصر الأسطوري وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبية في نظر البعض . وفيما يختص بالتاريخ المعاصر له ، فقد تولى بنفسه اختبار الشهود ، وعندما كان يجد أن العثور على الحقيقة مستحيل ، كالحال مع الاسبرطيين في الأور الحربية ، فإنه يخبرنا بذلك ، أما الأحداث الماضية ، فإنه اختبرها بعقلية مدققة محكمة ، واستخدم اكتشاف القبور في ديلوس ليبين أن سكانها الأصليين كانوا كاريين ، واضعاً بذلك أساس علم الآثار . كما حاول أيضاً أن يستخلص الحقيقة من الأسطورة ، ومن أمثلة ذلك أن مينوس في نظرة هو أول من امتلك القوة البحرية ، وأن حصار طروادة كانت دوافعه هي الضروريات السياسية لامبراطورية أجاثمنون . وعن طريق الدراسة المقارنة للجيران غير المتمدينين تمكن من إعادة بناء مظاهر للتاريخ القديم ، وأدرك أن إدعاء اليونانيين بأنهم عنصر أو جنس خاص منفصل عن سائر الأجناس لا سند له من البحث الأثرى العلمي . ولم يكن ثوكوديديس يحمل كثيراً من الاحترام للمؤرخين السابقين عليه ، ولا حتى لهيرودوت ، إذ وجد الترتيبات الزمنية التي وضعوها غير كافية ، وأسلوب ما لجئهم للتاريخ ضعفاً . وقد وضع نظاماً سليماً للتواريخ الزمنية على أساس فصول الصيف والشتاء ، وفترات توالي الموظفين الرسميين لوظائفهم في أثينا واسبرطة . ولم يكن يتراجع أمام أية صعوبة أو يستكثر أية مشقة أو ينقل أية حقيقة لها أي قدر من الأهمية ، فقد كتب للأجيال اللاحقة ، وقال عن عمله : « إنه مؤلف ليكون شيئاً يمتلك إلى الأبد ، لئلا يكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة ، يسمع لساعته ثم يترك . »

والحق أن روايته أهل لا يدعيه لها . فعلى مدار ثمانية وعشرين عاماً . يتخللها فاصل زمني قصير — ظلت جميع موارد اليونان بأكملها تلقى وقوداً للصراع . وقد أزهقت الحرب أثينا وأنهت تلك الفترة من النشاط الإنساني التي تُولف فصلاً من أسمى فصول التاريخ الماضي . ولم يكن الصراع يدور حول أهداف تجارية أو توسعية إقليمية فقط ؛ وإنما كان النظامان ، الأثيني والاسبرطي ، يلوران المثلين النموذجيين المتعارضين للديمقراطية والأرستقراطية ، والعداء القديم بين قسمي الشعب اليوناني : القسم الأيوني ، والقسم الدوري . وعلى أية حال ، فقد كانت هذه الحرب قينة بأن .

ثير أكبر قدر من الاهتمام بمختلف أحداثها وشخصياتها ، وبالقضايا المتعددة التي أثارته ، وبما أهاجته من عواطف وانفعالات . وقد عالج ثوكوديديس كل هذا بمعالجة الأستاذ المتمكن ؛ فرغم معاصرته للأحداث ، نجح في أن يراها بعين الحياء والثبات التي تتميز بها الأجيال اللاحقة ، من أول الخلافات غير الواضحة في البصر الأدرياتيكي وعلى ساحل تراقيا إلى أول اتفاق مؤقت غير مجد على السلم ، ثم خلال الفشل الهائل الفاجع للحملة الأثينية على صقلية ، إلى بداية الهجوم الأسبرطي على حلفاء أثينا في آسيا . وهو في كل ذلك يوجه روايته المعقدة بيد متمكنة لا تخطئ .

ولا يوجد في كتاب ثوكوديديس ما يشبه المعالجة العريضة الشاملة التي يتميز بها هيرودوت . فثوكوديديس يلتزم موضوعه بدقة صارمة ، وفي الحالات يخرج فيها عن موضوعه في بعض الأحيان ، نجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية ، أو بدافع من الشك الذي يجعله يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهي مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائي لو اتسع أمامه الوقت . وهو يسهب إلى أقصى حد في تناوله للأحداث التي تمكن من تحقيقها في أماكنها أو التي لعب فيها دوراً بنفسه . ولذلك تتصف روايته بالرسوخ ومشاكل الحقيقة اللذين تضفيهما القرائن ، وحيث توزن كل كلمة وبحسب حسابها . ويكاد الكتاب أن يخلو من التناقض خلواً تاماً ، بينما يبدو نسيجه متماسكاً بصورة تبعث على الإعجاب . وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التي تتعلق بالجيوش والقتال . فروايته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية ، وحالة الطرق ، وطبيعة الأرض التي جرى القتال فوقها ، وبناء سفن القتال ، والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية ، واستخدام الموسيقى العسكرية ؛ فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن ، مما يجعل أهمية كتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ . وهو عندما يصف الحملات المعقدة في جبال « أكارنانيا » و « أيتوليا » ، أو محاولة الأثينيين حصار سيراكيوز ، فإن تمكنه من موضوعه وسيطرته عليه لا تترك غامضاً بلا إيضاح .

ويتميز ثوكوديديس أيضاً بحماس الجندي لعمله . فمواضع الإسهاب في روايته تبعث فينا الاثارة لمجرد أنها تحكي ما حدث وتحملنا معه خلال كل مرحلة من مراحل النجاح أو الفشل . ومثال ذلك روايته لكارثة الأسبرطيين عند سالونيه ، بما حدث فيها من تقلبات غير متوقعة ، ومناورات بارعة ارتجلها الأثينيون ، بحكمها جميعاً بأسلوب

رجل يتمتع فن الحرب. ولكن شخصية الجندي في ثوكوديديس تخضع دائماً لشخصية المراقب المحايد ؛ فقد استفاد من علم الطب ، وكان وحده العلم الدقيق في عصره ؛ ومن ثم فهو لا يقتصر في روايته عن الطاعون الذي اجتاح أثينا على ذكر كل ما يمكن أن تطمح إليه الملاحظة الدقيقة ، وإنما يتعدى ذلك إلى معالجة قضية الفشل الأثيني بأكملها كمرض يمكن دراسة أسبابه وأعراضه . وقد حرص بصفة خاصة على مراقبة وتحليل الأحوال والاتجاهات النفسية للشعب ، ملاحظاً ما يثير إعجابه ، وطبيعته المتقلبة ، وانعدام إدراكه للمسئولية . وكان يفهم عقلية الجنود ، كما يتبين من شرحه للتدهور المعنوي الغريب الذي كان ينتاب الجيوش المتحاربة ، ولارتفاع هذه المعنويات بصورة مفاجئة عقب الانتصار أو النجاح في أداء مهمة معينة .

وتعتبر رواية ثوكوديديس عن الحملة الأثينية على صقلية أعظم انتصار حقة في كتابه ؛ إذ أنها مازالت حتى الآن شيئاً لا نظير له في الكتابة التاريخية ، يعطى صورة كاملة التناسق عن سيطرته الفكرية على التفاصيل ، وإحساسه المرهف بالشخصيات، ومقدرته على إضفاء عنصر الأثارة على قصته دون أن يلجأ إلى الاستعانة بالحيل الخطائية السطحية المصطنعة . وهو لا يغفل شيئاً ، من الآمال العريضة الأولى للديمقراطية الأثينية في أن تظهر صقلية ، وربما قرطاجة أيضاً ، وإقلاع الأسطول في حفل مهيب مودعاً بالطقوس الدينية والصلوات ، خلال تردد القادة الذي أفقدهم أياً ما ثمينه ، وإرهاق الجيش وتدهور حالته تدريجياً من جراء الأمراض والمعارك ، إلى الموقعة الأخيرة المهلكة في الميناء الكبير ، والتقهقر والاستسلام الأخير للفيالق الأثينية . وهو يعالج الحملة على سيرا كيوز بكثير من الاسهاب باعتبارها السبب النهائي لسقوط أثينا ، لأنها بدت له الحدث الحاسم في الحرب ، مما جعله يسخر في التأريخ لها كل قدراته .

وتتميز رواية ثوكوديديس عادة بالموضوعية وانعدام الطابع الشخصي ، فهو نادراً ما يصدر حكماً على شخصية أو سياسة معينة ؛ محتفظاً بموقف الحياد بين المتحاربين ، بينما يزيد الأسلوب بدوره من أثر هذا الطابع المتسم بالموضوعية والصرامة الفكرية . والواقع أن أسلوب ثوكوديديس المعقد الصعب ينحلو من الرشاقة والتدفق اللذين يميزان أسلوب هيرودوت . فحتى في أبسط صوره ، نجده يعضى من خلال الاطناب البياني والطباق فيكشف عن التأثير بحورجياس وپروديكوس من أعلام الخطباء



السوفسطائيين . أما المفردات فإنها كثيرا ما تخرج عن المؤلف ، بينما يبعد نظام الكلمات عن الوضوح في مواضع عديدة . ومع ذلك فإن هذا الأسلوب طبيعي تماما بالنسبة لثوكوديديس ؛ يسير في أفكاره على نسقه ، ويلتزمه في كل كتاباته . وقد يبدو هذا الأسلوب غريبا في البداية ، ولكنه يمضى بالتدرج نحو تعميق جذوره في الذهن وتثبيت تعامته غير المألوفة في الذاكرة حتى يستقر في روعنا أن هذه الطريقة هي الوحيدة التي كان في مقدور ثوكوديديس أن يكتب بها ، وأن أسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته ؛ لأنه ينقل الجهد الفكري الذي يبعث الحياة في عمله ، ويؤكد بحمله الرصينة العارية من الزينة اتجاه كاتبه إلى تفضيل الحقيقة على الامتاع والتيسير والتبسيط . ولم يكن ثوكوديديس يتصف بما امتاز به هيرودوت من سهولة تملك ناصية الأمور ، ومن هنا كانت حاجته إلى أسلوب يلائم عقليته الميالة إلى تمحيص الأمور ووزنها . بيد أننا عندما نألف هذا الأسلوب نكتشف أن له بلاغته الخاصة ، حيث تتشبع الجمل بطابع الشخصية القوية ، ويبدو لكل منها مجالها التعبيري الكامل ، وتجتمع كلها لتؤلف الشكل المرضي الباقي الذي يتميز به الفن العظيم .

ومن حين لآخر ، يخرج ثوكوديديس عن حياده في روايته ليصدر حكما ، إذ كان يهتم بالدروس المستمدة من التاريخ . ولكن أحكامه الواضحة مع ذلك قليلة ، يبدو أكثرها استرعاء للاهتمام بحته المنهجي عن الصراع الأهلي في كوركورا ، حيث يستند إلى مثال واحد ليشرح المظاهر الرئيسية للجنة كان مقدراتها — إن عاجلا أو آجلا — أن تؤثر في كل دولة يونانية . ويبدو تقريره عن الظواهر المميزة لهذه اللجنة صادقا في عصرنا هذا بنفس مقدار صدقه في العصر الذي كتبه إبانة ؛ فهي دراسة لنفسية الشعوب أثناء الحرب ، وخاصة الحرب الأهلية ، رسم فيها الملاحم الرئيسية للهستيريا الشاملة والفساد بوضوح ودقة لا هوادة فيها ولا رحمة . ومن ناحية أخرى ، يبدو الطابع الشخصي أكثر ظهورا في ثنائه على السياسيين الأثينيين العظميين : ثميستوكليس وبريكليس . فقد أعجبه من ثميستوكليس — الذي مات قبل عصره — وعيه القوي بالحقائق ، ومقدرته على التنبؤ الدقيق بأحداث المستقبل ، وصدق حكمه ، وسرعة تفكيره . بيد أن اهتمامه ببريكليس كان أكبر باعتباره أحد الشخصيات التي لعبت دورا رئيسيا في بداية الأحداث التي يؤرخ لها . وعندما مات بريكليس ، كتب ثوكوديديس عنه ما يشبه التأبين ، وأثنى على حكمة سياسته بالمقارنة إلى حماقات

خلفائه الذين تخلوا عن هذه السياسة . وفيما عدا ذلك ، فإننا نادرا ما نجد في كتاب ثوكوديديس ما يكشف عن رأيه الشخصي ، فهناك مثلا ( كليون ) ، الزعيم الجماهيري ( الديماجوجي ) الذي كان ينادي بقمع حلفاء أثينا وبالمضي في الحرب بلا هوادة . كليون هذا يكتب ثوكوديديس بالإشارة إليه بازدراء في بضع كلمات ، واصفا إياه بأنه : « أشد المواطنين عنفا وأكبرهم مقدرة على إقناع الجماهير في ذلك الوقت . »

أما أفكار ثوكوديديس الحقيقية عن الحرب ، فتتضمنها الخطب التي يسندها للشخصيات الرئيسية في مواضع هامة مختلفة من الرواية . وهو يسند تلك الشخصيات هذه العناصر الذاتية التي لا يمكن التعبير عنها بسهولة في رواية محايدة ، وإن كانت في الوقت نفسه عناصر لا غنى عنها لفهم الأحداث فيها صحيحا . وهو يشرح عن طريق هذه الخطب دوافع الشخصيات الرئيسية ، ويصور القضايا الروحية والنفسية المتنازع عليها . وهو لا يدعي لهذه الخطب منزلة تاريخية كاملة ، وإنما هو يدعي فعلا أنه : « يقترب فيها إلى أقصى حد ممكن من للضمون العام لما قيل » ، ولذلك فإن هذه الخطب كتابات ثمينة نسجت من مادة تاريخية حقيقية . وإذا كان الصوت السائد فيها هو صوت ثوكوديديس ، فقد جاءت مضامينها من رجال لعبوا أدوارا عظيمة في الحرب ويوجد من هذه الخطب حوالى الأربعين ، معظمها ذات طول لا يستهان به . ويمكننا أن نقدر مدى الأهمية التي يسندها ثوكوديديس إلى هذه الخطب من وجودها في كتبه التي حظيت بالمراجعة والعناية ، وعدم وجودها في كتبه التي لم ينته من إنجازها .

والخطب تخدم عدة أغراض من وجهة نظر القارئ . فهي تتضمن الأقوال للأثورة في ذلك العصر التي أنتشر استخدامها على نطاق شعبي وأصبحت جزءا من التاريخ : فعندما يقول بريكليس عن الاثينيين : « نحن عشاق جمال دون إفراط ، وعشاق حكمة دون خنوة » ، فهو يرد بذلك على من يهزأون بأثينا في كلمات رنانة يتردد صداها عبر التاريخ ؛ وعندما يوجه نيكياس خطبته الأخيرة لجنوده المهزومين ، مذكرا إياهم أن : « الرجال يصنعون المدن ، لا الجدران ولا السفن الحالية من الرجال » ، فإنه يقول شيئا يظل حيا خالدا مرتبطا باسمه . بيد أن معظم الخطب تصور التاريخ بطريقة مختلفة ، وتبين سيكولوجية الحرب : وهذا يتضح في أبسط صورته في الشخصيات العظيمة التي تتكشف معالمها من خلال كلماتها ، كمثالية بريكليس المحلقة ، وحذر الملك الأسبرطي أرخيداموس وحرصه ، وعنف كليون الذي يضج مطالبا بإعدام أهل موتيلين عن آخرهم ، وصراحة السكيياديس المتعطسة وهو يطالب بغزو صقلية أو يخون الأسرار ويبلغها للأعداء ، وإخلاص نيكياس المؤمن

بالخرافات وهو يحاول أن يسكب في نفوس جنوده ثقة لا يستشعرها هو نفسه ؛ كل هذا يدخل في نطاق رسم الشخصيات تاريخيا ويكشف عن جهد رجل كان يجيد تحديد معالم الرجال من خلال كلماتهم ، كما أن نجاح هذه الخطب يوضح السبب في عدم وجود أحكام شخصية في سائر كتابات ثوكوديديس ، لأنه كان يبرز الرجال كما هم ، ويترك مهمة الحكم للناريء .

يبد أن سيكولوجية الحرب لا تنتهى عند سيكولوجية عظماء الرجال ، ولذا فإن الخطب تهتم أيضا بدوافع الشعوب والحكومات ، وهو ما يتبين في الأحداث المؤدية إلى الحرب ، والتي تصورها وتوضحها ثمانى خطب . فالعلاقات المعقدة التى توجد بين مدينة أم وبين مستعمراتها ، والتي أدت إلى التفور بين أثينا وكورنث ، هذه العلاقات تتضح في خطب المبعوثين : الكوركورى والكورنثى إلى أثينا . فالكوركوريون يدعون لأنفسهم حق التصرف المستقل ويطلبون التحالف مع أثينا ؛ والكورنثيون يقررون بأنه ليس من الجائز ولا من المفيد لأثينا أن تجيب هذا الطلب . ومن هذا الصراع بين المطالب بدأت الحرب وقد مضى ثوكوديديس يصفها بحياده الدقيق المميز . وتأتى في موضع تال لذلك مناظرة كاملة فى اسبرطة ، حيث يلقي المبعوثون الكورنثيون خطبة هازئة ملتبية يطالبون فيها بالحرب ، بينما يرد الأثينيون بكلمة عن قوة أثينا وتأهبها . أما الملك الاسبرطى ، الذى يمثل الحذر التقليدى الذى تتميز به بلده ، فإنه يطالب بالتمهل وبفسحة من الوقت ، ولكن إيفور ينقض كلامه ويتحدث بإيجاز مطالبا بالحرب . وتبين هذه الخطب الأربعة اتجاهات أو مواقف الأحزاب الأربعة إزاء الحرب ، وتكشف عن حدوث انقسام فى صفوف اسبرطة . ويتبع ذلك خطابان منفصلان يحسمان الموقف ؛ فالكورنثيون يبينون مزايا الحرب ، بينما يعلن بريكليس فى برلمان أثينا أنه ينقر من الخضوع لمطالب اسبرطة ويؤكد قدرة أثينا على المضى فى القتال بنجاح . وهنا يكون أنصار الجوانب المختلفة قد أوضحوا مواقفهم ، والأمر قد غدا على بينة ، ومن ثم يصبح الطريق ممهدا أمام رواية الحرب .

ويعالج ثوكوديديس معظم الأزمات التى تنشأ خلال الحرب بنفس هذا الأسلوب ، وإن كان لا يتوسع فى أى منها بمثل هذا القدر . وبهذه الوسيلة تصبح القضايا والخوافز



الرئيسية واضحة وضوحاً يدعو إلى الإعجاب ، ويكشف ثوكوديديس عن تقدير صائب للمواضع التي يصح أن يدرج فيها خطابا والمواضع الأخرى التي لا يصح فيها ذلك . فإذا لم تكن المناسبة على درجة كافية من الأهمية الفاصلة ، فإنه يسجل ما قيل باختصار ويترك الأمر عند هذا الحد ، إذ أن مواضع اختياره للخطب جزء من البناء الفني لعمله بما تضعه من علاقات مميزة في طريق تحريك الأحداث؛ ولكنها أيضاً تكشف عما كان يشعر به ثوكوديديس حيال الرواية بأكملها ، وبذلك تتعدى إلى القرن أكثر من انتمائها إلى العلم . فالقصة هي قصة سقوط أثينا ، وثوكوديديس يضع علامات من خلال الخطب على المراحل المختلفة لهذا الانهيار . فخطاب الكورثيين هو من الوجهة العملية ثناء على عبقرية أثينا وسرعه تصرفها . وتأبين بريكليس الشهير هو ثناء على أثينا في أعظم وأنبى مواقفها ، إذ تكشف كل جملة منه عن المثل الأعلى الذي حارب من أجله الرجال . ولكن خطاب كليون في المناظرة الموتيلينية ، بمطالبته بمذبحة عامة ، يكشف عن روح جديدة رديئة ، يقابلها ويوازنها مؤقتاً المنطق السليم المناجزة ديودوتوس ؛ ولكن المزاج القاسي لا يهدأ ؛ وفي الخلاف الملبى يبين لنا ثوكوديديس المدى الذي بلغت الواقعية الأثينية الزائفة . فمن أجل أغراض سياسية ، يعرض الأثينيون على الملبين أن يختاروا بين الخضوع أو الدمار ، وتأتي محادثة طويلة لتكشف لنا عن انعدام جدوى الأفكار الإنسانية إزاء شهوة السلطان التي لا ترحم . فالأثينيون لا يعبأون بالاعتراضات التي تساق إليهم ، وينتهي الأمر بشعب ميلوس بأكملها إما إلى القتل أو إلى الاسترقاق . وهنا يبين لنا ثوكوديديس — دون أى ذكر لرأيه الخاص — مدى انحطاط أثينا وتدهورها عن المثل العليا لبريكليس .

ويتضح هذا الاتجاه الفني في مظاهر أخرى من العمل ، إذ هو جزء جوهري من بنائه . فالجبال الفسيح والأهمية المعطاة للحملة على صقلية عقب الفظائع الملية مباشرة يأتیان بكامل قوة مدلولهما ليؤكدآ السخرية المفاجئة ؛ فكل خطأ يبدو بدوره مجرد مرحلة في هزيمة أثينا المجتومة ، وعندما تأتي الهزيمة ، لا يترك ثوكوديديس أى شك في نكباتها وشمولها ، فقد كانت النتيجة المحتمة لسياسة كانت موضع نقده منذ البداية باعتبارها مجافية لأفكار بريكليس السليمة . إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأن ثوكوديديس يرى في كارثة صقلية عقاباً على شر ارتكب ، لأن أية فكرة تنساق مع العاطفة على هذه الصورة لا يمكن أن تطرأ على عقله الواقعية ، والحق أن

كان يتصف بقدر من الميكافيلية في نظراته السياسية ، وكان يحكم على الدولة في ضوء قدرتها على الوجود . وقد فشل خلفاء بريكليس في أن يروا مواضع قوة أثينا ، ولذلك فإن ثوكوديديس يحكم عليهم بالإخفاق ، ولكنه لم يكن متطرفاً في وطنيته إلى حد المبالغة أو من أنصار القوة من أجل القوة . فقد كانت أثينا التي يعجب بها - في رأيه - أهلاً لأن تحكم ، وعندما فقدت قوتها ، كانت أيضاً قد فقدت أغلب خصائصها العظيمة ، بيد أنه لم يكن مخدوعاً عن حقائق السياسة ، فقد كان نيكياس الطيب ، بتمسكه بالخرافات والنبوءات ، سبباً رئيسياً لكارثة صقلية ، وثوكوديديس إذ يرثيه بقوله إنه أقل الرجال جميعاً استحقاقاً لمثل هذه الميته « بسبب تمسكه التام بالفضائل التقليدية » ، إنما يصدر بذلك حكماً على رجل يدرك أن أقدار الشعوب لا تكفي في تحديدها الطيبة .

ويمتاز تاريخ ثوكوديديس بأنه يرضى العالم والفنان ، لأنه يجمع بين التقرير الحريص للحقائق وبين الشكل الذي لا يمكن أن يصوغه إلا فنان . وقد كتبه رجل طي دراية بعلم الطب ومقدرة على تحويل انتباهه إلى البدن السياسي . ولكن التشخيص الخالي من العاطفة يخفي تحته المشاعر القوية لرجل يعرف ما كانت أثينا تمثله في الماضي ويدرك قيمة العالم الذي ضاع . فقد استمع إلى بريكليس ، ولا بد أنه قد سجل شيئاً قريباً إلى أفكاره عندما جمل السياسي العظيم بقوله في تاريخه : « إن الأرض بأكملها هي ضريح مشاهير الرجال ، فإن امتيازهم لا يقتصر على ما ينقش على النصب التذكارية في بلادهم ، بل إن ذكراهم تعيش في قلب كل رجل من غير أوطانهم أكثر مما تعيش على الحجر .

وقد أكمل تاريخ ثوكوديديس حتى انهيار سيادة ثيبه عام ٣٦٢ ق . م . على يد رجل ذي مواهب مختلفة وأقل درجة ، هو كسينوفون ، الذي كان من أعيان الريف ، مغرماً بالرياضة والمغامرة ؛ أعجب بالمثل الأسبرطي الأعنى ، ووجد له أصدقاء بين فرسان القرمس الأرستقراطيين . وقد عاشت كتاباته الضخمة لأنه ، عندما نشطت حركة إحياء النثر الأتيكي في القرن الثاني لليلاد ، لقيت أعماله إعجاباً بوصفه صاحب مدرسة في الأسلوب ، وأصبح يقارن بهيرودوت وثوكوديديس ، ولكنه لا يتصف بما يدرجه بين عظماء المؤرخين . فهو باعترافه تلميذ لثوكوديديس ، ومع ذلك فقد فشل في أن يقدر وسائل أساتذته ، إذ أن كتاباته سطحية ومحبزة ، فهو لا يكلف ( م ٧ - الأدب اليوناني )

نفسه كبير غناء ليحصل على مادته من مصادرها الأولى ، وتاريخه مجرد تقریظ متصل للملك الأسبرطى أجيسيلوس ؛ وهو يعتمد تجاهل القائد الثيى البارز المثير للاهتمام ، إيبامينونداس ؛ وهو يلتزم وجهة نظر تقليدية ، فيعزو انهيار السيادة الأسبرطية لإلهة النعمة ؛ وهو أيضا يروى نواذر أخلاقية ؛ ولا شك أن توكوديديس كان قميناً بأن يكون رأياً سيئاً فى أعماله لو كان قد اطلع عليها.

ولكن إذا كان كتابه « هيلينكا » غنياً للآماله ، فقد كفر عنه بروايته الرائعة عن مغامراته التى خاضها فى كتابه « أنا با سيس (الانسحاب) » ، الذى يحكى قصة الجند اليونانيين المرتزقة الذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كي يستولوا له على عرشها ، فأصيبوا بمقتل قائدهم فى لحظة النصر ، واضطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة . فهذه القصة من روائع الكتابة التاريخية ، ميزتها الرئيسية فى التزامها الصريح البسيط للحقائق التى تبلغ من الإنارة حداً لا يحتاج لأى تنميق . وقد لاحظ كسينوفون بوصفه جندياً كل ما يهيم جيشاً فى مسيره ، من المناظر الطبيعية والمدن التى مروا بها إلى الطعام الذى كانوا يأكلونه أو الطريقة التى كانوا يعبرون بها الأنهار أو ينتظمون فى تشكيل المعركة أو يتجادلون حول الأوامر الصادرة إليهم . والحق أن القصة تستغرق اهتمام القارىء فى هذه المغامرة عبر آسيا التى كشفت مواطن الضعف فى التنظيم الفارسى ومهدت الطريق لفتوح الإسكندر . وقد كتبت بسهولة وطلاقة عظيمنتين ، فهى لا تفتر أبداً ، وحتى إذا افتقرت إلى القوة العاطفية لتوكوديديس ، فإنها تعجز بعض اللحظات العظيمة . فكسرى يقتل دون أن يدرى أحد ؛ وبعد شهر من السير المرهق فى مناطق جبلية قاحلة يشاهد اليونانيون البحر فى آخر الأمر .

وقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى كثيرة ؛ فألف مقالات عن الصيد ، والدستور الأسبرطى ، وإدارة وتدير المنازل ، وكتب ترجمتين عن « هيرودوت » و « أجيسيلوس » ، وفى كتاب « كوروبايدا » ألف رواية خيالية تعليمية عن تربية الحاكم المثالى . والكتاب مفرط الطول ، وسرعان ما يشير الملل . ولم تكن أفكار كسينوفون السياسية بالمتعددة ولا بالعميقة ، ولكن الكتاب له جوانبه المثيرة للاهتمام . فلكسينوفون مثله الأعلى عما يجب أن يكون عليه الرجل ، فقد كان يحب صفات الفروسية والإمارة ، الى ثنى عليها بطريقته الخاصة . وقد فعل كتاب « كوروبايدا »



للعصر الهيليني مافعله كتاب كاستليونى «إل كورتيجيانو» لعصر النهضة ، إذ وحد التقاليد وجعل منها مادة للنزعة .

وقد تأثر كسينوفون تأثراً كبيراً فى شبابه بشخصية سقراط ، وخصص من أعماله كتباً له كراهه ، مثل « ميمورايليا (الذكريات) » و « أبولوجا (الدفاع) » و « وسيمبوزيوم (المأدبة) » . التى تصف كلها للعلم الشهير وتدفع عنه الاتهامات التى أسندت إليه . وإذا كانت هذه الكتب قد طعت عليها عبقرية أفلاطون الذى تناول نفس الموضوعات ، فإن هذا لايعنى أنها عديمة القيمة ، فهى توضح نظرة هذا الرجل الذى كان يؤمن بالأفعال إلى السوفسطائى ذى النفوذ ؛ ومع أن صدقها التاريخى قد يكون موضعاً للسؤال ، إلا أنها تساعد على كشف جوانب من شخصية سقراط عمى عنها أفلاطون . فسقراط فى نظر أفلاطون هو فيلسوف الرجل العادى البسيط الذى يحل ألذآ صغيرة فى الأخلاق والاقتصاد ، ويمكن الوثوق به ليعطى إجابة معقولة عن الأسئلة العويصة . وكسينوفون يدافع عنه بحماس ضد ما اتهم به من الخروج على الدين وإفساد الشباب ، ولكنه لايملك أى قدر من مفهوم أفلاطون عنه ( أى عن سقراط ) باعتباره قديساً ، لأن مثل هذه الفكرة تخرج عن نطاق تفكير كسينوفون . الرجل الشريف الودود ، الذى كان يفرح بالهواء الطلق والحديث الجيد والحلق الطيب ، وإن لم يكن عظيماً أو عبقرياً على أى وجه .

## لفصل الخامس

### الملهة القديمة والحديثة

مثلما تطورت المأساة ونمت من الطقوس والرقصات المرتبطة بأسرار الألم ، كذلك تطورت الملهاة ونمت من الطقوس المرتبطة بأسرار الخصوبة والتوالد . فمنذ أقدم العصور ، كان الإغريق يقيمون احتفالات تمر فيها مواكب تحمل صوراً مكبرة لعضو الإخصاب وتحفل باللهو البذىء الفج وبأشكال مرحة من العبث التنكرى . وتبدولت أمثال هذه الطقوس القديمة منقوشة على الأوعية التي ترجع إلى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد من مخلفات كورنثوس وسيكيون ؛ وقد ربط التراث القديم بين أصول الملهاة واليولوبونيز ، ولكن الملهاة عندما تظهر لأول مرة في شكل محدد ، يبدو لنا أنها تنتمي انتماء كاملاً إلى أثينا وتقرن - مثل المأساة - بعبادة الإله ديونوسوس ، وأنها قد أصبحت المقابل الطبيعي لأكثر الفنون جدية واتخذت لها ميداناً في مجال السخرية والمجون . وهي تمثل في احتفالات محددة ؛ حيث تمنح جائزة لأفضل ملهاة ؛ كما أن مؤلفيها معروفون ترى عنهم أقوال مأثورة . فقد أصبحت الملهاة فناً ، وغابت أصولها في طوايا النسيان . وقد نضجت الملهاة متأخرة عن المأساة ، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس ( ٤٥٠ - ٣٨٥ ق م ) ، الذي أنتج رواياته الإحدى عشرة الموجودة حالياً كلها بعد نشوب الحرب اليولوبونيزية . وأريستوفانيس هو مؤلف الملهاة الوحيد الذي بقيت لنا من أعماله مسرحيات كاملة ، ولكن يبدو أنه قد جمع في شخصية كل الخصائص الرئيسية لسابقه ، وأنه يمثل هذا الفن المدهش تمثيلاً كاملاً .

والملهة اليونانية تبعد كثيراً في بنائها وأسلوبها عن كل أنواع الملهاة التي جاءت بعدها ؛ وهي تحتفظ في شكلها ببعض العناصر التقليدية ، فهناك الجوقة التي يرتدى أفرادها من الملابس ما يجعلهم يمثلون ما يريد الشاعر - من ضفادع ، أو طيور ، أو رجال متقدمين في السن ، أو نسوة ، أو زناير ، تضيئ اسمها في الشائع على المسرحية وتكون ذات أهمية كبيرة سواء في توجيه الأحداث أو في التعبير عن أفكار

الشاعر المتعلقة بالموضوعات التي تناولها الملهاة . ولقائد الجوقة خطاب أو حديث يلقيه ، يكون فيه ممثلاً لصوت الشاعر ، ويتحدث عن الأخلاق أو الشعر أو السياسة أو أى موضوع آخر يحتل مكان الأهمية في ذهن الشاعر . ويعتبر هذا امتداداً للفكاهة الموضوعية القديمة . فالأحداث متنوعة ونشطة نجد فيها أفضل النكات وأقدمها ، بما في ذلك مشاهد الضرب والبغي التي تكمن في قلب المهزلة . كما أنها لا تهمل الأصول المرتبطة باحتفالات الإخصاب ، فالملهاة اليونانية صريحة في بذائها ، بحيث يتعذر على المسرح الحديث أن يقدم بعضاً من أفضل نكاتها ، وهي أيضاً موضوعية إلى حد كبير ، تجعل من مشاهير شخصيات أينا هدفاً للتفكك الدائم . وتتضمن الملهاة دائماً مناظرة أو مناقشة تتناول إحدى القضايا الهامة . وكل هذه العناصر تنتمي إلى التراث التقليدي ، يلتزمها المثلون التراءهم للطقوس الدينية ويستمتع بها الجمهور دون تخرج ، ولكن أريستوفانيس جمعها في بناء من المهزلة الاستشرافية . فالتهريج والهذر القديم هما مجرد تفاصيل تنتظمها خطته المستحيلة الرائعة وتنقل إلى عالم من الخيال الخالص ؛ فهو يخلق مشاهد وهمية ممعنة في الغرابة ، ويعملوها بشخصيات بارزة تضطر إلى إثبات أكثر الأفعال سخفاً وضحاً ، أو يملأ عالماً مقلوب الأوضاع برجال ونساء عاديين من خلقه ، ويجابه منطقهم البسيط بمواقف مغرقة في غرابتها واستحالتها .

وكان الأثينيون في أوج عظمتهم يتقبلون النكات التي تصنع على حسابهم ويحتملون أى نقد لسياستهم وعاداتهم . وكان مسموحاً لمثلي الملهاة ومؤلفيها بتصوير رجال الدولة على المسرح دون أن يحاكموا بتهمة القذف أو التشهير . وفي بعض الأحيان كان يعتقد أنهم قد جاوزوا الحدود ، فكانت تفرض عليهم الغرامات ، كما فعل كليون بأريستوفانيس بتهمة تحقير المدينة أمام الحلفاء والغريباء . وقد استغل أريستوفانيس هذه الرخصة استغلالاً كاملاً كي يسخر مما لم يحب ويعبر عن وجهات نظره الخاصة في السياسة العامة . وقد حافظ أريستوفانيس بشجاعة وثبات ملحوظين على نفس وجهة نظره المعتدلة خلال حياته الفنية كلها ، وحث بني وطنه على ألا يقاتلوا اسبرطة ولا يعاملوا حلفاءهم كأتباع خاضعين ، وسعى إلى تأييد آرائه بتصوير خصومه السياسيين في أهزل صورة يستطيعها ، ويأدرج نصائح سياسية سليمة في ثنايا أعماله . ومن مفاخر الديمقراطية الأثينية أنها تحملت نقده ، حتى وهي مشتبكة في الحرب ، فأتيح له أن يقول كل ما أراد بالضبط ، على الأقل في السنوات الأولى من القتال .



وأقدم مسرحيات أريستوفانيس الباقية هي مسرحية «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق.م.) ،  
التي تسخر من حزب دعاة الحرب ومن القادة العسكريين . وهي تصور لنا  
سخف الحرب في مشاهد قصيرة نشطة ، وتؤكد مشقات الحرب التي لا يوجد ما يبررها  
دون أن تلجئ إلى إثارة عواطف الألم والأسى . فهناك السفير الفارسي الذي يبدو  
مثل « سفينة القتال » ؛ والقائد الجسور وهو يأخذ أهبة المعركة ؛ والميخاري الذي  
أشرف على الهلاك جوعا وهو يبيع بناته كالحنازير ؛ والخبر الرسمي الذي يباع لبويوتيا  
بوصفه أحد منتجات أثينا الفريدة ؛ والسلم الخاص الذي يعقده البطل الحصيف مع  
الأعداء ؛ والسقطة المرينة التي يسقطها القائد أثناء قفزه عبر قناة ، والحزى الذي يتعرض  
له بلا رحمة بينما يتخذ البطل عدته لاحتفالات السلام . وهذا كله يعرض في سرعة  
كبيرة ، مشهدا إثر مشهد ، وشخصية إثر شخصية ، في مواقف حافلة باللميحات والنكات  
للوضعية ، حيث يظل الحوار مرتبطا بالنقطة الرئيسية بطريقة ما ، وتبدو كل مسألة  
جديدة في حد ذاتها ؛ وينتظم العناصر كلها ويوحدها الهزؤ بالحرب بمقابلتها على قدم  
المساواة مع التفكير السليم والاستمتاع بالحياة . ولكن جو المهزلة لا يمنعنا من إدراك  
مدى سلامة المنطق الذي يكمن تحت البناء الدرامي . فأسباب الحرب تكشف في خطبة  
لا بد وأن يكون صدقها قد حاز إعجاب كثير من السامعين ؛ وخلال المسرحية كلها ،  
يسعى الشاعر بمهارة وفطنة إلى تأييد قضيته بتصويره الروح العسكرية في مستوى  
أحط من مستوى البشر . فشاعره الخاصة في صف البطل ، وهو مزارع سليم التفكير  
صقلته التجربة ، يواجه مشكلته بنفسه ويحلها بحذق كبير .

أما مسرحية « الفرسان » ( ٤٢٤ ق . م ) فإنها لم تكتب يمثل هذا التحمس ،  
وتبدو فيها دلائل مزاج أكثر مرارة . وهي هجوم على زعيم الغوغاء « كليون » ،  
الذي كان ينفر منه أريستوفانيس وتوكوديديس معا . وتشتمل المسرحية إلى جانب  
ذلك على نقد هادى ، باعث على التسلية للديمقراطية . فالشخصيات العامة تظهر على المسرح  
مرة ثانية ، وهي هذه المرة القائدان نيكياس وديموستينيس ، اللذان قدر لهما أن يهلكا  
بعد ذلك في صقلية . ولكن الشخصية الرئيسية هي شخصية كليون ، بائع الجلود اليافلاجوني ،  
الذي توصل إلى فرض سطوة شريرة على الرجل العجوز ديموس ، والذي ينتهي به  
الأمر إلى تجريده من أملاكه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لأوامر العبدن :  
نيكياس وديموستينيس ، اللذين يضعان في مكانه بائع ثفايات يفوقه ملقا ومداهنة .

والعقدة هنا بسيطة ، والمرحية أقرب إلى السخرية المريرة منها إلى المهزلة الضاحكة .  
والأحداث تبعث على التسلية ، والحواري يرقى في أكثر المواضع إلى مستوى الامتياز ،  
ولكن بؤرة الاهتمام الحقيقية تكمن في معالجة الشخصيات العامة ؛ إذ يبدو نيكياس  
هلوعاً محترماً ، بينما يبدو ديموسثينيس شجاعاً مغامراً ، ولكننا مغرم بالشراب أكثر من اللازم ؛  
وديموس بطيء مثاقيل يسهل خداعه ، وهو شديد التعلق بمتعته الصغيرة . أما كليون  
فإن المسرحية تتناوله بلا رحمة ، وتمثله في صورة شخص عنيف ، مغرور ، مجرد من  
الأمانة ، يقبل الرشاوى وينساق مع أحقاد انسياقاً كريهاً ، والوهم والحقيقة يمزجان  
في المسرحية امتزاجاً لا يمكن فصله ، ولكن الشخصيات تبرز في وضوح يبعث على  
الإعجاب . ولا بد أن خطوطها الرئيسية كانت أمينة مع نماذجها الحية ، وإلا لما استطاع  
الشاعر أن يتوصل إلى تحقيق الأثر الذي يريده . وكان هدفه الأساسي هو أن يذم  
كليون ، الذي كان يمثل نياسة وأساليب يعارضها الشاعر معارضة شديدة . فقد تلقى  
ضربات عنيفة ، رد عليها بدوره رداً عنيفاً .

وهاتان المسرحيتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان يصور فيهما أريستوفانيس  
شخصيات سياسية معاصرة له على المسرح . وقد أتبعهما بمسرحية أخرى ، هي « السحب »  
( ٤٢٣ ق . م . ) ، التي هزأ فيها بشخصية لعبت في نخلة الأجيال اللاحقة دوراً  
أكبر من أي دور لعبته أية شخصية أخرى من قادة أثينا أو زعماء غوغائها . فقد  
رفع أفلاطون شخصية سقراط إلى مرتبة التقديس ؛ ولكن سقراط في نظر أريستوفانيس  
كان يمثل أسوأ مظاهر الحركة السوفطائية ، التي تعتبر مسرحية « السحب » هجوماً  
عبقرياً عليها ، وإن اتسم هذا الهجوم بالضغن والحقد . فمن خلال المقارنة بين الآثار  
الخربة للثريّة الجديدة وبين صورة مثالية للحياة الأثينية التقليدية ، تمكن أريستوفانيس  
دون صعوبة من الإضرار بالسوفسطائيين . وهو يشحن شخصية سقراط بكل  
الصفات السخرية التي يستطيع أن يجدها ، جاعلاً منه غشاشاً عجوزاً نهماً قدراً ،  
يتمتع بأقوال لا معنى لها أو يقدم طلاس علمية مناقضة للعقل ؛ أما تلاميذه فهم إماتلة  
سيئون ذوو هانات عنية كمن يبحث عن شيء مطمور ، وإما شباب من الأشرار  
المتحللين من كل المبادئ ، الذين يستطيعون قلب الحقائق ولا يتورعون عن ضرب  
آبائهم . وحبكة المسرحية تربطها بين أجزائها العلاقات القائمة بين أب من النمط القديم  
 وابن من الطراز الحديث ، والدرس المستمد منها يتضح من خلال الجدل المتحيز بين المنطق

الصائب والنطق الحاطيء ، بينما تؤكد العبرة الأخلاقية عن طريق تدمير « مصنع التفكير » الذي أقامه سقراط في نهاية المسرحية .

والتناقض بين جيلين هو أيضا موضوع مسرحية « الزناير » ( ٤٢٢ ق . م ) ، وإن كانت الأدوار فيها قد عكس أمرها . والشخصيات كلها خيالية ، والمسرحية تهزأ مازحة بنزوة قديمة كانت تنتشر بين الاثينيين وتجعلهم يتهافتون على الجلوس في كراسي الخلفين . وقد يكون الموضوع غير كاف لإبراز أفضل خصائص فن أريستوفانيس ، مما يجعل هذه المسرحية أدنى من مستوى سائر مسرحياته في حيويتها ، ولكنها مع ذلك تضم مشهدا جيدا يحاكم فيه كلبان أمام المحلف القنيل لا يكل ، بينما تنتهى المسرحية نهاية صاخبة الضحك تدعو إلى الإعجاب . وأريستوفانيس يحاول في هذه المسرحية أن يقدم شيئا أقرب إلى الملهة السلوكية Comedy of Manners ، ولكنه لم يكن قد وجد طريقه بعد إلى استغلال الشخصيات . فشكل من شخصيتي الأب والابن مصورة بعناية ، ولكن خصائصهما لا تثير اهتماما كبيرا عند تجريدها من الإطار الخيالي المقام حولها .

ولكن الخصائص التي أهملت في مسرحية « الزناير » اتخذت طريقها إلى التعبير الذي يشير الإعجاب في مسرحية « السلام » ( ٤٢١ ق . م ) ، ومسرحية « الطيور » ( ٤١٤ ق . م ) ؛ فقد أطلق أريستوفانيس العنان في هاتين المسرحيتين للسكاته الإبداعية الغامرة ، وخلق عوالم ممتعة من نسج الخيال . « والسلام » مسرحية مياسية وهمية ، يطير فيها مزارع أثيني سئم الحرب إلى السماء بمنطيا خنفساء روث ، ليجد أن الآلهة ، بدافع استمزازها من البشر ، قد انتقلت إلى مكان أعلى ، وأن « الحرب » قد استولت على جبل أو ليمبوس — مقر الآلهة السابق — ودفنت « السلام » في كهف . ويجر المزارع ربة السلام فيخرجها من الكهف ، ويعود بها إلى الأرض مع رفيقتها : الفرح و الحصاد ، ثم يتزوج الحصاد ، وتنتهى المسرحية بأنغام أغنية الزفاف . وأريستوفانيس يفتح في مسرحية « السلام » مجالات جديدة لعبقريته ، حيث نجد معالجة المازلة للآلهة تتلاءم مع ذوقه إلى حد كبير ، يصور فيها « هرميس » ، بواب جبل الأوليمبوس الخالي من السكان ، ورمز الحرب الغليظ ذى الضجيج والعجيج تصويرا يشير الإعجاب بواقعيته ، يحتفظ فيه بقدر من الصفات الرسمية للشخصيتين يكفي لجعلهما مخلوقين هزلين مقنعين .



وتحمل مسرحية « الطيور » نفس المبادئ وترقى بها إلى مستوى الأستاذية والواقعة من مقدرتها . فالمسرحية بأكملها نتاج خيال شاعري ، تحكي قصة اثنين من المغامرين يخدعان الطيور ليجعلاهما تقيم لهما إمبراطورية في السماء ، وتمتلىء بحياة وجمال غير عاديين ؛ وربما كان هدفها أن تسخر من صور الطموح السخيفة التي كانت منتشرة في أئتنا زمن الحملة على صقلية ؛ إلا أن المسرحية مع ذلك تتجاوز هذه المناسبة المؤقتة ، وتحتوي على مشاهد خلابة ، يكشف فيها الشاعر عن تقدير لا يجارى لجمال الطيور وطرق حياتها ، ويمزج هذه المشاهد بسخریات قصيرة من الأنماط المألوفة في أئتنا ، ويسير بهذا كله إلى الأزمة الرائعة ، حيث نجد الآلهة التي سلبت منها إمبراطوريتها تتفاوض حول شروط الصلح مع القوى الجديدة التي تسيطر على الهواء ، والبطل يتزوج إلهة تسمى « الملكة » . وقد جمع أريستوفانيس كل مواهبه في مسرحية « الطيور » وجندها في خدمة عمل فني كامل . فالشخصيتان الرئيسيتان للمغامرين يثيران الإعجاب ، على استعداد دائم لمواجهة أى طارئ ، وللدرد المفعم . والمشاهد القصيرة يتبع بعضها بعضا بسرعة كبيرة ، دون إهدار لحظة واحدة ، والنكات الموضوعية تكتسب بريقا أكثر من المعتاد عندما يبدو الجبان السمين « كليونيموس » على هيئة شجرة تتساقط منها الدروع في الشناء ، أو تقوم الطيور ببناء مدينة لها في السحب تعيد إلى الذاكرة صورة غريبة لما رواه هيرودوت عن بابل . وينشط نفس الخيال الجريء ليدخل « بروميثيوس » إلى المسرح وهو يستتر تحت مظلة حتى لا يراه زيوس ، ويقدم إليها « ترأيباليا » يتكلم اليونانية بلهجة لاتسكاد تفهم .

ولكن الشيء الذي يضفي على مسرحية « الطيور » امتيازها خاصا هو الصفة الغنائية التي تسودها وتنبت في أهازيج عذبة لا تقاوم . والواقع أن موهبة الشاعر في الغناء الخالص كانت قد أثبتت وجودها فعلا في مسرحية « السحب » ، حيث تغنى الجوقة أغنية عن نشاط السحابة في كلمات صافية ممتعة . كما تتضح هذه الموهبة أيضا في الدفاع البليغ عن أسلوب الترية القديم ، عندما كان الشباب « يتهجون في فصل الشباب ، حين يهمس السهل للصفافة » ، ولكنها — أى الموهبة — تبلغ أوج انتصارها في « الطيور » . وقد كان أريستوفانيس شاعرا من شعراء الطبيعة الحقيقيين ، يعرف كيف ينقل إلى السامع ما يجده هو من المتعة في طيور أنيكا وزهورها ، وتمضى أغانيه عذبة صريحة — سواء كانت عن الهدهد الذي يدعو البلبل إليه ، أو عن الطيور

وهي تحكى حياتها — على نمط التقاليد التي أرساها أعظم الشعراء الغنائيين . فهذه الأغاني تسمو بكل نعمة المسرحية، التي تنتهى نهاية تناسب العبارات المرحية لأغنية زفاف.

وعندما تجددت الحرب وخيم على الحياة الأثينية الشعور بالفشل الوشيك ، أثر هذا على أريستوفانيس كما أثر على كبار كتاب المأساة . لكن أريستوفانيس النزم مبادئه التي ترفض مسابقة الوطنية المستبثة ، وعرض آراءه في مسرحية «لومستراتا» عرضا صريحا موقفا رائعا ، حيث كان موضوعه هو وجوب وقف الحرب ، وصاغ نداءه هذا في قالب مهزلة ، تحصل فيها النساء على السلام بحرمان أزواجهن من حقوقهم الزوجية . ولم يكن ثمة مفر من أن يكون مثل هذا الموضوع ماجنا ، ولكن مرح أريستوفانيس ومهارته يحفظان نعمة المسرحية عند مستوى لا يتجاوز فيه المجون حد الهزل الخالص . فمساوئه مناظرات ذكيات يتميزن بحس سياسى سليم ، ويدركن حاجات الحياة الحقيقية ويصمن على الحصول عليها ، فيتمسكن بسياستهن ، ويأتى الاسبرطيون طالبين السلام ، الذى يعقد وسط التراتيل العذبة للآلهة التي تحمى أثينا واسرطه . وإذا كانت مسرحية «لومستراتا» تفتقر إلى الرشاقة الغنائية التي تميز مسرحية «الطيور» ، إلا أنها مع ذلك مسرحية عظيمة ، نسجت بمهارة فائقة تبرز حيوية المشاهد وواقعية الشخصيات ؛ والعظة الأخلاقية فيها تعلن في كلمات بسيطة واضحة . وليس هناك موضع يكشف فيه أريستوفانيس عن إخلاصه وصدقه السياسى بأفضل مما يفعل عندما يطالب بتعاهد حقيقى بين الحلفاء بدلا من النظام الإمبراطورى الاستبدادى . وهو يؤكد وجهة نظره هذه دون أن ياجأ إلى الرصانة بأى شكل على الإطلاق .

و «لومستراتا» هي آخر مسرحية يعبر فيها أريستوفانيس عن آرائه فى السياسة؛ لأن نفسية الشعب الذى قهرته الحرب لم تسمح له بمواصلة دروسه ، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه قد شعر بأن هذه الدروس قد غدت عديمة الجدوى . وإذ راح يبحث عن هدف آخر لسخريته ، وجد ضالته فى «يوريبيديس» . وكان قد سبق له أن قدم يوريبيديس على المسرح فى رواية «أهل أخارنيا» ، يد أنه الآن تحول إلى تخصيص الجزء الأكبر من مسرحيتين له . فمسرحية «النساء فى أعياد ديمتر» Thesmophoriazusae (٤١١ ق ٠٢٠) ملهامة جيدة البناء ، نسجت حول معالجة

« يوريبيديس » للنساء في مسرحياته . فالنساء مصمات على الثأر لأنفسهن منه . بسبب ما ذكره عنهن من أقوال قاسية . وهو يرسل سكرتيره متكررا في هيئة امرأة . ليدافع عن قضيته أمامهن ، ولكن التكرار ينكشف ، وتنشأ الأزمة التي يحلها تقدم يوريبيديس بنفسه ليعقد الصلح مع أعدائه . والمجون الصريح يلعب دوره الهام مرة أخرى في هذه المسرحية ، بينما يتجنب أريستوفانيس تعريض نفسه لأي اتهام بالنفاق . أو مجازبة الحق بأن يرر الكثير مما ساقه يوريبيديس من اتهامات ضد الجنس الآخر . وقد كتبت المسرحية ، بقدر كبير من خفة الروح ؛ وإذا كان من العسير على بعض الشخصيات التي تقدمها المسرحية أن ترضى عن الصورة التي قدمت بها ، فإن لهذه الشخصيات عزاء في تجرد المسرحية من الحقد وادعاء الفضل ؛ فحتى يوريبيديس يخرج من المعمة منتصرا ، وإن لم يتفق أسلوب انتصاره مع ماله من وقار .

وفي رواية « الضفادع » ( ٤٠٥ ق . م . ) ، يرتاد أريستوفانيس أرضا جديدة ، ويصنع من النقد الأدبي مسرحية تعتمد على الوهم . وقد كتبت « الضفادع » بعد موت يوريبيديس مباشرة ، كمحاولة لتحديد القيمة الخلقية والشعرية لأعماله . وإذا استثنينا مسرحية « الطيور » ، فإننا لا نجد أريستوفانيس يؤكد خصائصه الفنية في أى عمل آخر بالقدر الذي يفعله في مسرحية « الضفادع » . فالمنظر الذي تتع في إطاره الأحداث في « هاديس » ، أو العالم السفلي ، والمعالجة الحالية من الاحترام للآله « ديونوسوس » ، والجمال الغض الذي تتميز به أغاني المتصوفين ، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة ، والقدرة الابتكارية التي تجعل البحث تهض جالسة وتتكلم ، أو تجعل الآله « ديونوسوس » يرتدى ملابس تشبه ملابس « هيرا كليس » ثم يخاف عاقبة فعلته ، كل هذا يكشف لنا أن أريستوفانيس كان في قمة نبوغه والتمكن من مواهبه في آخر سنوات حرب البيلوبونيز . وبعد عدة مشاهد هزلية رائعة ، تبلغ المسرحية غاية عقدها في المشهد العظيم الذي يجري فيه امتحان أيسخولوس ويوريبيديس . شخصياً لتحديد أجزائها بالإعادة إلى الحياة . وأريستوفانيس يتناول هذه المقارنة بما يزيد كثيرا على مجرد التحيز الشخصي . فرغم أن اتجاهاته وميوله الأخلاقية الأصلية قد جعلت منه واحدا من أعظم المعجبين بإيسخولوس ، نجد القدر الأكبر من المناقشة جماليا بحثا ، يحدد أول ظهور للنقد الأدبي في اللغة اليونانية . ومن خلال .



النكات والمقابلات الهزلية ، يتوصل أريستوفانيس إلى تحديد بعض النقاط الجيدة ضد بناء يوريبيديس لمقدمات مسرحياته ، وأسلوبه الذى يتوسع فى استخدام الجوقة ، وتقص الفخامة فى أياته من بحر الأياموس . كما أن هناك بعض النقاط التى تتحدد ضد مصلحة أيسخولوس ، الذى يتهم بالعموض والحشو الأجوف . ولكن يوريبيديس هو الذى يخرج من هذه المعركة مهزوما بطبيعة الحال ، حيث تنعقد على هزيمته بعض الألفاظ الحشنة على حسابه ؛ فقد كان هناك شيء فى صفات يوريبيديس وتأثيره يبعث السخيمة فى نفس أريستوفانيس ، فيجعله — بعد أن ينقص من فن يوريبيديس . بنقاط نقدية مشروعة — يدمغه بأنه وغد .

وبمسرحية « الضفادع » ، انتهت أيام عظيمة أريستوفانيس وعظمة الملهاة القديمة ؛ فقد قضت هزيمة أثينا أمام اسطرة على الظروف التى كان يمكن أن تظهر فى ظاهها للملهاة القديمة ، التى أصبحت باهظة التكاليف لجيل أمضى الفقر ، وأصبح ماتحتويه من نقد صريح لا يلائم الثقة المحطمة لشعب مقهور . وقد عاش أريستوفانيس سنوات لا يستهان بها فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واستمر يكتب ، ولكن لا مسرحية « برلمان النساء » ولا مسرحية « الثروة » تتصف بقوة وإشراق أعماله الأولى . ومسرحية « برلمان النساء » يثير الاهتمام بها ماتضمنه من تعريض بأفكار المساواة بين الجنسين وشيوع الملكية التى نادى بها أفلاطون فى كتابه « الجمهورية » . ومن المحتمل جداً أن يكون أريستوفانيس قد قرأ إحدى المسودات الأولى للكتاب أو سمع بما محتويه من أفكار من الأحاديث . ولكن المسرحية تفتقر إلى الحيوية ، والنكات فيها تبدو قديمة ، بينما تفتقر المسرحية عموماً إلى ملكة الابتكار الدرامى . ومسرحية « الثروة » أيضاً تكشف عن نقص مماثل فى الحيوية ، وإن كانت تثير الاهتمام فى نفس الوقت لأنها تبين لنا معالجة أريستوفانيس لموضوع ملائم لوقته . وتشير أماما إلى الفن المختلف للملهاة الجديدة . وعقدة المسرحية عقدة مجازية . فشخص الثروة ، الأعمى الذى لا يميز فى توزيع الثمن ، يتحول إلى مبصر ، فيغدو الخيار جميعاً أغنياء . ولا بد أن هذه الفكرة البسيطة قد استهوت الأثينيين الذين كانوا آتذ مفلسين ، وإن كانت تعوزها إمكانات الإضحاك والخيال . وشخصيات المسرحية مرسومة ربما جيداً طبقاً للأسلوب الأريستوفانى ، ولكن نقص أغاني

الجموقة الطويلة وضعف الإشارات الموضوعية يضيفان على المسرحية جوا هزليا . وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وتحتوى على الكثير من الأمثال الأخلاقية ، مشيرة بذلك إلى الاتجاه الذى سارت فيه ملهامة عصر جديد .

والخاصية الفريدة التى تتميز بها الملهامة القديمة تجعل من الصعب الحكم على قيمتها ، فليس من الممكن مقارنتها بأى شكل فى آخر ، وخاصة بالملهامة التى جاءت بعدها . وفى هذه الملهامة القديمة يرتفع الهزل والوهم بطريقة ما إلى مستوى الشعر ، ولكن من المستحيل الحكم على المدى الذى تدين به فى نجاحها لمواهب أريستوفانيس الفردية مستقلة عن العرف السائد . وهى تستند فى المركز الذى تتمتع به إلى أنها — رغم طبيعتها الموضوعية ، ورغم الأقوال التهكمية التى ضاعت إشاراتهما تماما أو لم تعد تفهم إلا بمجهود كبير — رغم هذا كله ، فإنها تظل مسلية ممتعة ، تتمتع كثير من نكاتها بشباب أبدي . وقد كان أريستوفانيس سيدا للكلمات ، يستخدم فى حوارهِ كل أسلحة الملهامة ، من الكلام المسوخ الذى يصوغه خصيصا لهذا الغرض ، إلى لغة الشارع والحقل ، إلى اللهجات المختلفة واللغة الرسمية ، إلى الإشارات الهزلية الموضوعية وأجزاء الأغاني القديمة . وتورياته تبلغ أقصى ما يمكن أن تبلغه التورية ، ولكن مقابلاته الهزلية لا تصدر إلا عن قريحة عبقرية . والتحويل الذى لا ينتهى لأبيات الشعر المشهورة إلى كلام فارغ ، مضحك أو ما جن لا يعدله إلا الملاممة التامة لهذا التحويل فى إطاراته الجديدة التى يوضع لها . فأريستوفانيس أستاذ للاتكاس المضحك . اللاهى لا يردده شئ عن استخدام أقدم الكلمات فى مواضع ماجة وغير معقولة . ومقدرته اللانهائية على الابتكار والتصرف تضى على حوارهِ نشاطا متوثبا لا حد له ، بينما تقع المهارات بما تتضمنه من أخذ وعطاء موقع أنقاس الحياة من مسرحياته . ورغم ذلك كله ، فإن أريستوفانيس يخضع كل طاقاته المبدعة المبتكرة هذه لتحكم صارم لا يفلت زمامه أبدا . فكل شئ فى رواياته يدار بأستاذية واقتصاد عظيمين ؛ فليست هناك نكته تتجاوز حدها الدقيق ، أو مجموعة من الأقوال تزيد فى طولها على ما يجب . أما أسلوبه ، فهو رغم ثرائهِ مقتصد واضح الحدود فى جوهرهِ ، ليس فيه شئ مما يتصف به أسلوب « رابليه » مثلا من الانطلاق الموهل فى الجمل الماهرة المتلوية . وأريستوفانيس إلى ذلك أستاذ فى الجدل ، يبلغ فيه مستوى القوة والإقناع الحقيقين عندما يبرهن على وجهات نظرة مستخدما ذلك البحر « الأنابايسى »

الذى تقارن حركته بـ « ركض جياذ الشمس » . وقد خلق أريستوفانيس — مثله في ذلك مثل كتاب المأداة — لغة تلائم احتياجاته ، وراح يعدل فيها حتى غدت توافق كل أطواره وتفي بكل متطلباته .

وكان أريستوفانيس يهدف إلى إشاعة السرور ، ولذا فإن مسرحياته تنتهى نهايات سعيدة ؛ فالآلهة تستسلم للطيور ، والسلام يعلن ، وسقراط يهان ، وايسخولوس يعود إلى الحياة ، والأخيار يغتفون . فكل ما زيد له أن يحدث يحدث ، بينما تسكرت المفارقات المضحكة في الطريق إلى حدوثه ، كأن تنمو للرجال أجنحة ، أو يصعدوا إلى السماء ممتطين خفافس . وكل مؤامرة تنجح ، وكل نزاع ينتهى بالخزى التام لشخص ما . ولكن قوة هذا الفن تكمن في أن شخصياته تسلك مسلك الناس العاديين ؛ حتى إذا كانت لغتهم الدارجة العنيفة ، واندفاعاتهم إلى الدم أو الملق ، وإغراقهم في الخداع الخبيث والحماس المفرط ، تجعلهم يبدوون أكثر حيوية ونشاطا مما يتيسر في أية حياة عادية معروفة . ولا تتضمن المسرحيات أى هذر فارغ عن كون شخصياتها أفضل من سائر الناس ؛ فحتى أولئك الذين يعرضون آراء أريستوفانيس الخاصة لهم لحظات تخابهم التى تثير الإعجاب عندما يغشون أو يفترون أو يستسلمون لشهوات الجسد . أما شخصياته النسائية فإنها توفر الدليل القاطع على بطلان أفكار أولئك الذين يعتقدون أن النساء لم يلعبن أى دور في الحياة الإغريقية فهن يتنابدن مثل بائعات السمك ، ويدركن مكاتهن الطبيعية حق الإدراك ، ولكن للنطق السليم يقف دائما إلى جانبيهن ، مما يجعل المتحمسين من الذكور يبدوون سخفاء .

ولكل كاتب ملهامة وكاتب ساخر جانبه الجاد الذى يجعله يصدر في هجومه عن مبادئ معينة . وقد كان أريستوفانيس قادرا على السخرية بما يحبه ، ولكنه كان أيضا يتعقب ما يكره ويسلقه بأحد لسان . وإذا كان رجلا محافظا في مزاجه ومبادئه ، فقد كان ينظر بنفور ، وربما باشمئزاز ، إلى التغيرات التى أحدثها السوفسطائيون في الحياة الأثينية ، وكان يتطلع باحترام وبشيء من الحنين العاطفى إلى أيام ماراثون العظيمة الماضية ، وتركز ازوراره عن الأساليب الجديدة على شخصين : يوريبيديس وسقراط . ولا شك أن الكثير من نقده كان هزلا خالصا يقصد به إثارة الضحك ، وأن لا داعى لحمل كل اتهاماته ضدما على محمل النقد الجاد . ولكن لا ريب في أنه كان يستنكر كلا الرجلين وكل ما يمثلانه . وقد وجد في سقراط هدفا لكل ما كان



يعتدل في نفسه من كراهية لنظام جديد للتربية بقتل الحيوية في النفوس ، وهاجم في شخص يوريبيديس اتجاهات جديدة في الفن والموسيقا وفي الأخلاق لم يستطع أن يشارك فيها أو يؤيدها . ولكن النفور الشخصي لا بد أن يكون قد لعب دورا في اعتراضه على هذه الاتجاهات ، لأنها لم تكن تتفق مع ذوقه .

يد أن يوريبيديس من ناحية أخرى كان بعيدا عن أن يكون رجعا متعصبا . فقد كان في السياسة رجل وسط يعارض الحزب العسكري دون هوادة . وكان حبه الحقيقي للماضي العظيم من ناحية ، وتفكيره السليم من ناحية أخرى ، يدفعانه إلى تفضيل أثينا صباه على أى بديل لها يقترحه القادة العسكريون أو الفلاسفة . ولكن كان هناك في أعماق ذهنه اقتناع غلاب لا يشاركه فيه سقراط أو يوريبيديس . فقد كان أريستوفانيس يؤمن بالحياة الطيبة ، حياة العقل السليم والمسرة والذكاء ، بينما كان الرجال الذين يسدد إليهم سهام هجومه ينتصرون لمثل أخرى . فقد كانوا يريدون عالما عقلانيا مرتبا ، أو ربما عالما من العظمة الدينية وإنكار الذات التطهري . كان أريستوفانيس يرضى بالأشياء الطيبة للحياة ، وقد حارب من أجلها دون كلل ضد الدجالين والمفترين والمفاخرين ، وكل من اعتقدوا أن لهم الحق في أن يتدخلوا في مسرات سائر البشر ومتعهم .

ولم يترك أريستوفانيس خليفة له في فنه ، فقد انتهى به هذا الفن ، ونكاد أن نقول إنه انتهى قبله . وقد احتلت مكان هذا الفن من بعده ملهاة سلوكية حقيقية تدين ليوريبيديس بالكثير في مشاعرها ومستها . ويبدو أن الملهاة المتوسطة والملهاة الحديثة - كاتسميان - كانتا شديدي التشابه . وقد خلق مؤلفوهما - وخاصة مناندروس ( ٣٤٣ - ٢٩٣ ق . م ) - مانعيه الآن عادة بعبارة « الملهاة » ، وساعدوا - من خلال الاقتباسات الرومانية التي قام بها « بلوتوس » و « تيرينس » - على بعثها في عصر النهضة . ولم يقدر لأية مسرحية كاملة من مسرحيات مناندروس أن تعيش حتى عصرنا هذا ؛ ولكن البقايا التي وجدت في مصر والمقطعات العديدة التي وصلت إلينا تعطي فكرة طيبة عن قيمة إنتاجه . فقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروبا إلى عالم رومانتكي غريب ، فهو مغرم

بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النيبيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهى بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة . وإذا كانت هذه الابتكارات الماهرة باعثة على الإعجاب في زمنها ، فإنها عاشت فترة أطول مما يحفظ عليها جديتها ، مما جعل عقد مناندروس المسرحية تبدو مملة بعد حين إلا أنه كان يتصف مع ذلك بشخصية جذابة وبأسلوب جميل خال من التكلف ومن خلال التساهل والتسامح والود ، جعل من مسرحياته مستودعات للحكمة ، وخاصة تلك الحكمة التي تجعل الرجال أكثر عطفاً والحياة أكثر يسراً ، وهو نقيض الرجال العظماء الذين عاشوا في عصر بريكليس ، إذ هو يدرك أن الحياة طيف عابر ، وأن أولئك الذين تحبهم الآلهة يموتون صغاراً ، وأن ضمائرنا تجعل منا جميعاً جبناء . وحتى القديس بولس يقتبس منه قوله « إن الصلات الشريرة تفسد الأخلاق الطيبة » . وتكشف الأمثال التي يستخدمها عن إدراكه لكيفية العيش دون أن يطلب الإنسان من الحياة الكثير ، فهذه الأمثال والحكم جزء من تقبله لعالم يجب علينا فيه ألا نأمل في شيء أكثر من المستطاع . وقد كان مناندروس أفضل شخصية يمكن أن ينتجها عصره ، وليكن أعماله لا تحتمل المقارنة بالهزل الملهم ، وعذوبة الإيقاع التي لا تقاوم ، اللذين كانا يميزان الملهاة القديمة .

# لفضل السَّيَّاسِ

## أفلاطون وأرسطو طاليس

ما إن حلت نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى كانت الحركة السوفسطائية التي أثرت هذا التأثير العميق على ثوكوديديس ويوريبيديس قد استنفدت طاقتها الرئيسية، وراح النقاد الرجعيون ينادون بأن هذه الحركة كانت منشولة إلى حد كبير عن انهيار أثينا. وكان تلاميذ سقراط المستنيرون قد كرسوا مواهبهم لتدمير وطنهم. وعندما أعدم سقراط عام ٣٩٩ ق. م. بدعوى أنه « أفسد الشباب ولم يقدر آلهة المدينة »، كان هناك كثير من الرجال الشرفاء الذين أيدوا الحكم لأنهم حكموا على الأستاذ من خلال تلاميذه. ولكن الزمن كان يدخر لهذا الحكم نسخا فريدا، إذ أصبحت ذكرى سقراط بعد موته موضعا لتقديس رجل عبقرى، وغدا سقراط الذى صورته أريستوفانيس فى صورة المهرج المدعى، غدا سقراط هذا قديسا فى نظر الأجيال اللاحقة، وكانت حياته وتعاليمه مصدر الإلهام الرئيسى لأفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق. م.)، الذى بنى حول ذكره أول هيكل متماسك لما وراء الطبيعة صنعه إنسان.

وقد تأثر أفلاطون فى شبابه بسحر سقراط، الذى أصبح فى نظره المعلم الذى يسعى إلى الحقيقة بالطريقة الصحيحة دون أن يخدعه عنها أى بديل. وأدى إعدام سقراط إلى تحويل إعجاب أفلاطون به إلى ولاء دينى، وغدت ذكرى الأستاذ منذ ذلك الحين نبراسا يسترشد به أفلاطون فى حياته العملية والفلسفية. ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد مدى صواب فكرة أفلاطون عن سقراط؛ فهى تختلف عن فكرة أريستوفانيس، بقدر ما تختلف عن فكرة كسينوفون، ولكنها تبين مدى سلطان سقراط على أتباعه، وربما أيضا الثور الذى كان يشعر به إزاءه الأثينى العادى. وقد تكون وجهة نظر أفلاطون فى هذا متحيزة، ولكنه لا يمكن أن يتهم بتشويه الحقائق، فقد كان يرى قديسا حيث رأى الآخرون دعيا، وترك لنا سجلا لانطباعاته. وقد عاشت أفكاره فترة أطول بكثير من الفترة التى عاشتها الحقيقة، (م ٨ — الأدب اليونانى)



وأثرت على الأجيال التالية تأثيراً كان من المستحيل على سقراط الذى ذكره التاريخ أن يبلغه . وقد كان سقراط يمثل فى نظر أفلاطون كل ماله أهمية فى الحياة ، ولذا فقد علق إيمانه على هذا الفيلسوف المثالى ، وسار على نهجه بثبات منذ شبابه إلى شيخوخته المتأخرة .

ولم يكتب أفلاطون مقالات أو أبحاثاً ، وإنما كتب محاورات . وكان للشكل الذى اختاره أصوله فى التمثيلات الصامتة الدارجة فى صقلية ، ولكنه هو الذى ابتدع تطبيقها على الفلسفة والمحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية ، وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة فالمتحدثون العديدون يلتزمون وجهات نظر مختلفة ، وتنبأ لهم الفرصة لعرض مواقفهم بأفضل مما يتاح عندما تعرض هذه المواقف أو وجهات النظر فى اللغة المجردة لضمير الغائب . وقد كانت لهذه الطريقة ميزات عظيمة بالنسبة للفنان ، إذ أتاحت للشاعر فى أفلاطون - الذى كبت عن سبيله الطبيعى إلى التعبير - أن يجد ميلاً إلى الابتكار الرضى فى تصوير الناظر والشخصيات . وكان أفلاطون ذا سليقة مسرحية ، فالرجال الذين تجرى محاوراته على ألسنتهم شخصيات حقيقية ، صادقون مع أنفسهم ويسهل التعرف عليهم من خلال أفكارهم وطريقة كلامهم . وهناك مهارة فنية عظيمة فى أسلوب تحويل التقائهم العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية . ولكن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بمجرد الحافز الدرامى ، إذ أن سقراط كان يعتقد أن أفضل سبيل للوصول إلى الحقيقة هو توجيه الأسئلة الدقيقة المستعرة إلى الآخرين ، ولم يكن يعتقد فى القضايا المسئلة أو فى التفكير المتهوّن المنفرد ، وعندما ما اختار أفلاطون أن يكتب فلسفة على صورة حوار ، حول أسلوب الأستاذ إلى شكل دائم . وعملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير ، إذ هى تحملنا معها كما لو كنا مشتركين فى الحديث - من فكرة إلى أخرى ، وتوسع من خبراتنا وكأنا فى صحبة رجال يتحدثون بتركيز ووضوح كبيرين عما يمكن فى أعماق أفكارهم . وقد نجح أفلاطون باستخدامه للحوار فى تجنب الجذب والحشونة اللذين يهددان الكثير من الفكر المجرد ، فالخبرة التى يمدنا بها لا تفقد صلتها بالحياة أبداً .

ومن المحتمل أن تكون محاورات أفلاطون الأولى قد كتبت في حياة سقراط ، وأن يكون هدفها فنيا ، يوشك أن يكون تهكياً . فهو يسجل محادثات كانت مبعث تسلية ولا يهتم كثيراً بالسعى وراء الحقيقة . فقد كان أفلاطون يحب أن يرى سقراط يفهم المعتدين بأنفسهم ويثبت لهم أنهم لم يفهموا ما ادعوا أنهم يختصون به . وهو في « أيون » يصنع ملهارة حقيقية من الحديث بين سقراط ولافغي المنجول الذي يعتبر الشعر صنعة لا إلهاما ؛ وفي « هيبيااس الأعظم » يتناول إدعاءات السوفسطائيين أنهم قادرون على تعلم كل شيء في الدنيا ويكشفها للسخرية من خلال الاستجواب . ومن الجائز أيضاً أن تكون هذه الفترة هي التي تنتمي إليها رائعته « بروتاجوراس » حيث تتألف الدراما من الصراع بين المفهومين المختلفين للخير ، اللذين يعتنقهما بروتاجوراس وسقراط . والنقاش هنا لا يصل إلى أية نتيجة أو اتفاق ، بل ينتهي بالخصمين وقد تبادلا مركزيهما تقريبا . وهناك في هذه الأعمال عنصر مبالغة وتصوير هازل ، فعظماء الرجال لا يعاملون بعدالة وإنصاف ، ولكن هذا لا يهم ، لأن أفلاطون يهتم أساسا بالجانب المسلي من حديثهم . وكان في ذلك الحين قد غدا متمكنا فعلا من الوصف وتصوير الشخصيات ، ولذا فإنه لم يعد أبداً إلى تنميق تلك الفصول الافتتاحية من كتابه « بروتاجوراس » ، حيث يجتمع الصغار والكبار معا قبل الفجر في تطلعهم المتلهف على سماع للفكر العظيم الذي يزور أثينا . وكان اهتمام أفلاطون الأكبر لا يزال مركزاً في اللهامة الإنسانية ، ومن ثم وجد موضوعه الخاص في مسرحية للأفكار المتنافسة .

ولكن موت سقراط غير فن أفلاطون تغييراً كاملاً . فمنذ ذلك الحداث ، غدا عمله محدوداً برغبته في إنصاف سقراط في أعين الأجيال اللاحقة وفي تطوير المنولوجات والمضامين الأولى لتعاليمه . ونتيجة لذلك ، أصبح عمله أكثر إعطاءغا بالصيغة التعليمية والفلسفية . وإذا كان قد حافظ على صورته الحوارية ، فإن الاهتمام الأساسي فيه لم يعد دراميا أو مسرحيا ، وإنما فكريا . فمن خلال شخصية سقراط ، يتم عرض وشرح الكثير من الدروس ، ونجد أن النتائج السلبية للمحاورات الأولى قد حلت محلها نظرية إيجابية ذات أهمية وأصالة عظيمتين . وفي جميع المحاورات ، باستثناء الأخيرة منها ، تحتل شخصية سقراط المركز الرئيسي وتتنصر وجهات نظره . ورغم عناية أفلاطون الكبيرة بالحرص على مشاكلة الإطار التاريخي ، فإن من غير المحتمل أن يكون الحديث

المسجل تاريخيا . فالمحاورات تكشف عن نمو في التعرف على الصعوبات وعن تطور في الأفكار لا يمكن تفسيره إلا بنمو أفكار أفلاطون نفسه . وقد وجد أفلاطون فلسفته الخاصة في فلسفة سقراط ونسب إلى معلمه آراء كانت نتيجة منطقية لأفكاره . هو ، حتى إذا لم يكن قد صاغها فعلا . والواقع أن لنا أن نشك في أن سقراط قد توافرت لديه القدرة أو الرغبة في خلق علم ما وراء الطبيعة ؛ ولذا فإن الفلسفة التي تنتجها هي لأفلاطون وليست له . ولم يذكر أفلاطون نفسه بالاسم أبداً في محاوراته ، ومع أن امتناعه هذا كان يمليه ضمير فني حساس دون ريب ، إلا أنه اتفق مع وجهة نظره في أن الفلسفة لا يمكن أن تنتج إلا من خلال مناقشات رجال أحياء . وقد كان الإطار الدرامي جوهرياً كي يمكن متابعة المناقشة متابعة صحيحة .

وسقراط الأفلاطوني شخصية عظيمة . فهو معروف بدرجة من التفصيل لاتدانيه فيها أية شخصية أخرى من شخصيات العالم الإغريقي . فأنقه الأفطس ، وعينه الجاحظتان ، ومشيته التي تشبه مشية الطائر المائي ، ومظهره الذي يشبه مظهر الساتوروس ، كلها مألوفة ألفة العلامة الإلهية التي كانت تكبت تصرفاته في بعض الأحيان ، ونوبات تحمله وموضوعيته الصوفية ، ورغبته اللانهائية في استجواب كل البشر ، وتواضعه المجامل المشرح اللثير ، وأسلوبه في الحديث الذي ينبض بالحياة والبشاشة والإيناس ، وجهه للصغار وارتياحه في العطاء . وهو في محاورات أفلاطون يدير الحديث الرئيسي وينهض بالتفكير البنائي الإيجابي . وهو يكتسح المتحدثين الآخرين بمنطق لا يرحم وبالالتجاء الفصيح — وإن يكن غير منصف — للشاعر الأخلاقية . ولكن موته هو الذي أرسى سلطانه الحقيقي على أفلاطون ؛ إذ أن الهدوء والنبل السكاليين اللذين أبداهما في محاكمته وفي ساعاته الأخيرة رفعاه إلى مستوى القداسة في نظر تلميذه ومريده ، حيث تبدو القوة الحقيقية لشخصيته في أعمال أفلاطون الأربعة : « يوثوفرون » و « دفاع سقراط » و « كريتون » و « فايدون » ، التي نحكي محاكمته وموته .

وفي كل من هذه المحاورات ، يصور أفلاطون شخصية سقراط ذات الجوهر الديني والأخلاقي ويرد ضمنا على الاتهامات التي وجهت إليه أثناء المحاكمة . ففي « يوثوفرون » يبدو سقراط فاهماً حقاً لطبيعة القداسة ، على النقيض من « يوثوفرون »



الذى يفهمها فهما تقليديا مختلطا . أما « دفاع سقراط » فهو يتألف في جوهره من الخطاب الذى ألقاه سقراط في محاكمته ، رغم أنه لا بد وأن يكون قد خضع لشيء من الصقل والتغيير من أجل نشره ، كما هي الحال في كل الخطب اليونانية . « ودفاع سقراط » يوضح لنا أى نوع من الرجال كانه سقراط حقا؟ فالخطاب خال من الضغن والصغار ، ويقوم على الاقتناع بأن المعرفة هي الهدف الصحيح للجهد الإنسانى ، وبأن « حياة بلا استفسار لا تستحق أن تعاش » ، وينهض على عقيدة دينية بسيطة ، تجعل سقراط يجد الموت سهلا ، لأنه يأتى بالتحرر من سجن الجسد ، ويمنح الأمل في الحديث مع الموتى العظماء . ويكشف الخطاب أيضا في سقراط عن رجل عظيم الكبرياء أساسا ، عندما يطلب إليه أن يقترح عقابا بديلا عن الموت لنفسه ، يرد بأن يقترح إجراء معاش له يكفل له خفض العيش على حساب الخزانة العامة . ويبدو الرجل في نبه وسخريته من خلال كلماته الأخيرة التى وجهها إلى قضاة : « لقد حان الوقت للرحيل ؛ لأموت أنا وتعيشوا أتم ؛ ولا يعلم إلا الله من منا سيكون أفضل حالا » .

وتبين محاورة « كريتون » أن سقراط كان أساسا عظيم الاحترام للقانون والالتزام به ، لأنه عندما كان من السهل عليه تماما أن يهرب ، رفض أن يفعل ذلك ، مفضلا أن يطيع القانون ؛ ومحاورة « فايدون » سجل لساعاته الأخيرة وإثبات رائع لطبيعته للفرقة في الروحية . ونظرا لأن « فايدون » كتبت بعد الثلاث الأخريات ، فإنها ذات نطاق أشمل وتتضمن قدرا أكبر من الفكر الفلسفى . وهى تتألف في معظمها من مناقشته للخلود ، وقالها أكثر إفراطا فى رسميته ، ومجالها أوسع شمولاً مما يمكن أن يتوافر فى سجل حرقى لما حدث . إلا أنها قد تكون مع ذلك صادقة فى جوهرها ، حتى ولو كان المرض قد عاق أفلاطون عن حضور هذا الموقف شخصيا . وتكشف المحاورة عن وقار سقراط الهادىء فى مواجهة الموت ، وعن الجدية البالغة التى يناقش بها مشكلة الحياة بعد الموت هو وأصدقاؤه . وهم يفشلون فى البداية فى إثبات قضية الخلود ، فيخيم على الجماعة ظل ثقيل ، حتى يرد إليهم سقراط . بشاشتهم من ناحية بنقاش مجرد أساسه طبيعة الحياة ، ومن ناحية أخرى بالاتجاه إلى الضمير الدينى من خلال الأساطير . وبعد ذلك يغدو سقراط متأهبا للموت ، وترد حكاية موته — عندما يشرب قمع نبات الشوكران السام عند الغروب ، ويشعر بالحدرد يسرى فى أطرافه بطيئا — ترد الحكاية فى بساطة رائعة تمس شغاف القلب .

ونحن نفهم ونقدر السبب الذي يجعل أفلاطون ينهى هذه المحاوراة بقوله . « وهكذا »  
يا إيكرا تيس ، كانت نهاية رفيقنا الذي كان — كما يجري القول — أحسن رجل  
بين رجال عصره ، وأعظمهم حكمة وفضلا . »

وبين كتابة « دفاع سقراط » وكتابة « فايدون » ، ألف أفلاطون محاورات  
أخرى توسع فيها في بيان أفكار معينة تميز بها سقراط ، وتناول في بعضها مشكلات  
الأخلاق . والفيزي التاريخي لسقراط يعود في معظمه إلى ما اكتشفه من أن الفضيلة  
لا تكمن في الالتزام بتشريع مكتوب أو غير مكتوب ، ولكن في فعل ما يعرف  
الإنسان أنه صواب . وفي « خارميدس » و « لاخيس » و « جورجياس » ،  
يعالج أفلاطون صعوبات تثيرها هذه الفكرة ، ويحدد للناقشات زمنا كان هو نفسه  
فيه طفلا صغيرا أو لم يكن قد ولد بعد ، حيث يتولى سقراط إدارة هذه المناقشات على قدم  
المساواة مع رجال من عظماء عصر بركليس ، وخاصة من المتمين إلى الأرستقراطية  
المختارة التي كانت تنتمي إليها أسرة أفلاطون . والملاحظ أنه مهما كان مدى الهجوم  
الذي شنه أفلاطون على عالم طفولته ، فإنه كان شديد التعلق بهذا العالم ؛ وعندما  
وضع محاوراته في إطاره ، كان يشبع حاجة كامنة في نفسه تنفر من حاضره المحصور  
الفقير إلى عصر أرحب وأعظم وثوقا بذاته ، تتحرك فيه أفكاره بحرية ، ويستطيع  
أن يطلق فيه العنان لرغبته في تصوير الشخصيات تصويرا مسرحيا .

وخلف هذه المحاورات الثلاثة ، يكمن التناقض السقراطي القائل : « إن الفضيلة  
هي المعرفة » ، وإنا نخلقون بأن تفعل الصواب دائما لو عرفنا ما هو الصواب . وهذه  
الفكرة يتم إبرازها بمقابلتها مع مفاهيم أخرى للخير . ففي « خارميدس »  
و « لاخيس » تفحص فضيلتنا الاعتدال والشجاعة التقليديتان ، ويتضح أن المفاهيم الشائعة  
عنها غائمة غامضة محتلطة . وفي « جورجياس » ، نجد أن المفهوم القائل إن الخير يكمن  
في « إرادة القوة » يغدو محلا للجدل والمناظرة مع تقرير عن قيمة الخير كغاية في ذاتها .  
والأسلوب الذي يتبع للوصول إلى نتيجة واحد في كل الأحوال . فالطرف الذي يعتنق  
الفكرة الشائعة أو الدارجة يخضع لاستجواب دقيق ، ويضطر إلى تحديد ما يعينه  
بالضبط ، ولكنه يفشل في ذلك ، ومن ثم ينتصر عليه سقراط لأنه يستطيع على  
الأقل أن يقدم بديلا منطقيا لهذه الفكرة الشائعة يمكن الدفاع عنه ؛ وتألف الدراما  
من هذا التفاعل بين شخصية وشخصية ، وبين فكرة وفكرة ؛ ولا نكاد نجد

لأفلاطون في أي وضع آخر مثل هذه البصيرة النفسية الساحرة التي نجدها في هذه المحاورات . فالتواضع الطبيعي الذي يميز الصبا ، والقوة الناضجة التي تميز الجندي الشهير يقابلها سعي سقراط الذي لا يهدأ وراء القيم الأخلاقية . كما أن الصورة التي يرسمها أفلاطون لإحدى الشخصيات لا تبدو مشوهة إذا كانت الشخصية تمثل وجهة نظر خاطئة . فشخصية الرجل الذي يدافع عن اللبدا القائل إن « القوة هي الحق » في « جورجياس » تنبض بالحياة والمنطق السليم والسحر . وأيا كان ما يعتقده أفلاطون كفيلسوف ، فقد ظل محايدا إزاء شخصياته ككاتب مسرحي .

وعندما كان سقراط لا ينشغل بالأخلاق ، كان يشغل نفسه بالتعاريف ، وبما يعتبر الآن أساسا لعلم المنطق . وهذه الاهتمامات تتناولها محاورات « كراتولوس » و « يوثوديموس » و « مينون » . وتختص محاورات « كراتولوس » بعلاقة الأسماء بالأشياء وبطبيعة اللغة ؛ وتتناول « يوثوديموس » مواطن العموض التي تكمن في الحديث . وكلا المحاورتين تتسمان بالمرح والحياة ، وتمتلئان بالمقابلات الهازلة والمعاينة المنطقية . أما « مينون » فهي محاورات أكثر جدية ؛ إذ تحاول أن تبين أن كل معارفنا هي تذكر لأشياء كنا نعرفها في وجود سابق ، وأنها تظل محيرة بعض الشيء . وهنا نجد أن ضرورة إنكار الخبرة كأساس للمعرفة ترغم أفلاطون على الخروج من مجال المنطق ليدخل في مجال اللاهوت الديني . وتبدو الحدود التي رسمها لنفسه باللغة الضيق ، فيبدأ محاولة تجاوزها ليبلغ قضايا أوسع نطاقا وأقل وضوحا . والواقع أن « كراتولوس » فقط هي التي تنحلي من العناصر الدينية والأخلاقية . وتتحدد موضوعية أفلاطون المسرحية عادة بالشكل الذي يعطيه لمحاوراته وبالبلاغة والتوكيد اللذين يضيفهما على أقسامها الأخلاقية . ونهاية « جورجياس » نداء عاطفي موجه إلى الشاعر الأخلاقية ؛ بينما تتخلل الأخلاقيات السقراطية كل أجزاء « يوثوديموس » ؛ أما المعرفة التي تناقشها « مينون » فهي في جوهرها معرفة الخير . فمن وراء الملهاة والتهكم يضيف أفلاطون على غرضه الأخلاقي وضوحا متزايدا ، لأنه لم يعد يستطيع أن يظل خارج حلبة الصراع ، ولا بد له أن يقتني خطي أستاذه ويحاول أن يجعل الرجال أفضل .

وكان هذا التعليم الأخلاقي ينهض في النهاية على الخبرة الدينية التي شارك فيها



أفلاطون سقراطاً . فقد صنف أفلاطون عقيدة أستاذه البسيطة وتسامى بها وجعل هدف حياة الرجل الخير أو الرجل الفاضل بلوغ الحقيقة المطلقة في مجال يتجاوز العالم المحسوس ويقع خارج نطاقه . وفي هذا السعى إلى الحقيقة أعطانا تلك الأساطير واللغة الخاصتين بتلك الأفكار التي تعزى إلى « أورفيوس » ، والتي كانت ترى الجسد قبرا وتؤمن بخلاص الروح من الحواس . وتنتهى « جورجياس » برؤيا تنبؤية غامضة عن الحياة بعد الموت ، كما أن الروز التقليدية للخلاص واللعنة يجرى إرازها في هذه المحاورة ، وفي « فايدون » ، على أساس أن حقيقة وجودها أكثر من مجرد احتمال . ومع أن التفاصيل تختلف ، وسقراط يحرص على عدم الالتزام بأى يقين ، فإن هذه الرؤى التي توصف بصفاء صوتي جوهرية للفلسفة الأفلاطونية ، إذ هي تنقل صورة لمكان الإنسان ككائن أخلاقي في نظام الوجود ؛ ولا يقصد بها على وجه التحقيق مجرد الامتناع . وهذه الحقائق العظمى لا يمكن إثباتها ، ولكنها لا يمكن تجاهلها على الأقل ؛ ويؤلف أفلاطون لها نداء مباشراً موجهاً إلى الوعي والشعور الديني .

ونحن لا نعرف شيئاً عن خبرات أفلاطون الصوفية الخاصة ، ولسكن ، سواء كانت تشبه تلك التي تمر بالقدّيس ، أو عالم الرياضيات أو الشاعر ، فقد تزايدت سيطرتها على تفكيره أكثر وأكثر ، وغدت مصدر إلهامه برائع قرة نضوجه ، وهما « للأدبة » و « فايدروس » . وفي هذين العملين نجد التناقض الذي ينشأ عن أخروية كاملة ملفوفة في ثياب لغة المتعة الحسية واللذة الجسدية . و « للأدبة » تناقض الحب من كل وجهات النظر . فهناك منه أحاديث أو خطب تلقى في الثناء عليه ، ثم يتدخل « ألكيباديس » مقاطعاً ومحددات حقيقته . والأحاديث الست تختلف فيما بينها كثيراً في الموضوع والنغمة . وهي لا تغفل أى جانب من جوانب الحب ، سواء كان جنسياً أو عاطفياً أو مضحكاً أو شاعرياً ؛ ولكن حديث سقراط هو الذي يصل إلى الذروة ويجعل من الحب عاطفة الخير الأبدى ، ووسيلة المرور من العالم المرئي إلى العالم الذي يمكن معرفته . فالعاطفة التي كانت تبدو أرضية خالصة تصبح الوسيلة الرئيسية لتحرير الروح وفي « فايدروس » تخضع نفس الفكرة للتطوير والمناقشة بمقدرة شاعرية عظيمة . فالحب هو القوة التي تحرر الروح ليمارس نشاطها الحقيقي وتصلها « بالحقيقة المجردة من اللون ، والشكل ، والملمس » ، والتي هي الشكل المتناغم الوحيد .

وقد تناول أفلاطون وصف هذه الحبرات المنتشية بكل مقدرة شاعر يكتب بالنثر . وفي روايته عن صعود الروح خلال أشياء معينة جميلة إلى الجمال المطلق ، أو في أسطوريته التي يصور فيها الروح في صورة سائق عربة ذات حصانين كل منهما يجتهد ليجرها في اتجاه مخالف للآخر ، يكتب أفلاطون بأسلوب المتصوف العظيم الذي يستخدم صور العالم المرئي ليعبر من خلالها عن مجد اللامرئي . إلا أن هذا الاسترواح وهذا الانسحاب ، وهذا التسويد للمكان والزمان الحاضرين ، تقترن بأعظم استعراضات فنه الدرامي وأمتع تصويراته للرجال الأحياء . فالإطار الذي تجرى فيه « المادة » ، حيث يجلس عظماء الرجال يشربون حتى الفجر ، ويقاطعهم « الكيبياديس » ، سكران ثائراً ، يملؤه الإعجاب الفكه بسقراط ، هذا الإطار لاتعاده إلا افتتاحية « فايدروس » ، حيث يسير سقراط وفايدروس في الريف ، ويجلسان تحت الأشجار الظليلة إلى جوار الماء الجاري ، بينما يقرأ فايدروس مقالة صيبانية متشائمة عن الحب . وعندما تقرأ تلك الصفحات ، نجد أن الشاعر قد ضاع في أفلاطون ، ونذكر التنافر في شخصيته ، الذي كان يتطلع إلى عالم وراء الحواس في نفس الوقت الذي يتذوق فيه كل منظر وصوت في الطبيعة ، ويتوق إلى ازواء أخلاقي منظم بينما هو يستمتع بكل جوانب الحياة الحسية المختلفة ومظاهرها .

ولم يكن ممكناً أن يستمر هذا التنافر ، ولذا فقد كانت « الجمهورية » هي رد أفلاطون عليه . وفي هذا العمل الذي كتبه أفلاطون في زمن نضجه المتأخر ، ينتصر الفيلسوف وعالم اللاهوت في شخصه على الشاعر ورجل المتعة . و « الجمهورية » مبنية على خطوط عريضة تعالج القضايا الأساسية للسياسة . ومع أنها تبدأ كرد على السوفسطائي « ثراسوماخوس » ، الذي يدعى أن العدالة هي « مصلحة الأقوى » ، إلا أن الرد يملأ عشرة كتب ولا يقتصر في مضمونه على مناقشة الدولة المثالية ، وإنما يتجاوز ذلك إلى عرض النتائج التي انتهت إليها آراء أفلاطون المتضجرة في علم النفس ، والفن ، والمعرفة ، والتربية ، والحياة والموت . وفي هذا العمل ، يتم المضي بنظريات سقراط الأخلاقية إلى نتائجها المطلقة ، وشرحها بوضوح وذكاء ليس لها نظير . و « الجمهورية » مناقشة لأسس الحكم ، ولكن أفلاطون رأى أن هذه الأسس تشمل واجب الإنسان بأكمله ، ومن ثم لم يتراجع عن مناقشة القضايا التي أثارها . أمامه هذا الرأي .

وكان سقراط قد شك من أن السياسة — على خلاف المهن الأخرى — لا يعهد بها لمخترفين ، وإنما تترك في أيدي الهواة ؛ ومن ثم جاءت « الجمهورية » كمحاولة لتحديد السياسة النموذجية والسياسي النموذجي . وكان الرد هو أن الفلاسفة يجب أن يصبحوا ملوكا والملوك يجب أن يصبحوا فلاسفة ؛ فعندئذ فقط — وليس قبله — تتوافر الفرصة كي تعدو العدالة حقيقة واقعة .

وأفلاطون يرسم هذا المثل الأعلى ويعرف أنه مثل أعلى ، وأن الدولة التي يتكلم عنها « تقوم في السماء » ؛ ولكنه مع ذلك يناقشها بعقل دقيق لا يتساهل ولا يرحم . وهو يبدأ من الاقتناع بأن القوة يجب أن تقترن بالعدالة ، ويضع الخطوط الرئيسية لحطة تربوية يجب أن تنتج هذه النتيجة ، ولا يجفل من النتائج الحتمية التي تقوده إليها نظريته . ففي تصميمه على إلغاء المصالح الشخصية والقضاء عليها ، نجده يتبنى فكرة شيوع النساء والأطفال والممتلكات . وفي رغبته تعليم الحقيقة يفرض القيود على الفنون ، حتى الشعر والموسيقى ، ويقصر مهمتها على القيام بوظائف تعليمية تربوية فقط . وهو يتبرأ من قصص الآلهة ، لأن الله لا حاجة به إلى أن يتغير ، كما أنه لا يقترف الخداع . والحاكم المثالي في نظره مكرس لخدمة الدولة لأنه في سلام مع نفسه ويدرك أن خيره الشخصي هو نفسه خير الدولة . والجندى المثالي في نظره يتصف بالشجاعة الحقيقية لأنه يدرك عظم الأخطار التي يواجهها ومع ذلك فهو على استعداد لمواجهةها . وأفلاطون على استعداد لوضع النساء على قدم المساواة مع الرجال ، لأنه لا فرق هناك بين الجنسين فيما يتعلق بالمواطنة . في وهو يقسو في نقده للديموقراطية التي يعيش في ظلها بنفس القدر الذي يقسو به في نقده للحكم الاستبدادي الذي كان أبطاله طفولته يريدون إرساء دعائمه . فقد كان أفلاطون قد ألقى جانبا بكل أفكاره الرومانتيكية والشاعرية في لهفته على أن يكون منصفاً تماماً ، وأن يضع مثلاً أعلى للحكومة لا يمكن الاعتراض عليه ؛ مثلاً أعلى يجب أن يجتهد الشرعون ورجال الدولة منذئذ فصاعداً كي يقتربوا من تحقيقه بقدر الإمكان ، مهما بداهم عسيراً على التحقيق العملي .

وإن الحماس الأخلاقي — البالغ حد التزمّت التطهري — الذي تتسم به « الجمهورية » ينهض على أساس نظام ميتافيزيقي ما زال يشير الدهشة بكماله ووضوحه . فقد نبذ



أفلاطون متطلبات العالم المحسوس ووجد الحقيقة في الأهداف السكلية الشاملة للمعرفة. فأولئك الذين درسوا هذه الأمور هم وخدمهم الذين يصلحون للحكم ، ولذا فإن القوامين في نظامه هم الفلاسفة وعلماء الرياضة . وقد حمّله عرض هذه الميتافيزيقيات بعيداً فيما يتجاوز تعاليم سقراط وجعل منه أول مفكر فلسفي وجد حقيقة دائمة وراء الموضوعات والأهداف الحسية . وهما كانت صعوبة النقطة التي يتناولها ، فإنه دائماً ينجح في إيضاحها بذكاء ألمعي ، مختاراً المثال الذي يلائمها تماماً ومثيراً الصعوبة الحقة التي يجب أن تثار . وهو هنا لم يجد كاتباً درامياً ، بل فيلسوفاً . وسقراط يتسيد الحديث ، حتى يقتصر سائر المتحدثين في النهاية على مجرد كلمات قليلة من آن لآخر تعبر عن موافقتهم أو ترددهم . ويبلغ من ثقة أفلاطون بمنهجه أنه يستطيع أن يضع في مرتبة اليقينيّات بعض النتائج التي تهرض في أفضل الظروف على أساس من الانطباع الشخصي . مثال ذلك أن مقارنته الدولة بالفرد لا يوجد ما يبررها نظرياً أو عملياً ، وأن تحليله لأنواع المختلفة من الرجال الذين يلائمون مختلف أنواع الحكومات قد يبدو أليفاً ومسلياً في حد ذاته ، ولكنه منقطع الصلة بعلم السياسة . فهو يستهدف إلهام الناس وإدخالهم في عقيدته ، وعندما يجد مادته لا تطاوعه على البيان العلمي ، يتجه ببدائه إلى العواطف ، بل وإلى مواطن التحيز والخوف في النفوس . ولكن ، وراء هذا كله ، يوجد الاقتناع المتحمس الخاص بأنه ها هنا يوجد شيء يجب تنفيذه وأنه جدير فعلاً بأن ينفذ .

ولم يكن أفلاطون مجرد رجل نظري ، فقد أسس الأكاديمية ، والتزم تنفيذ نظرياته بصدق فبذل من خير ما في ذاته في محاضراته وتعليمه . وفي سنة ٣٦٧ ق.م. ، دعى ليكون معلماً لليونوسوس الثاني ملك سيراكوز ، فذهب من فوره ، وحاول في مواجهة كثير من العقبات أن يدرب الشاب الذي عهد به إليه ليصبح حاكماً مثالياً . وقد فشل ، نتيجة للسكائد التي كانت تستشري في بلاط سيراكوز من جهة ، ولصلابة خلقه من جهة أخرى . ولكن هذه التجربة أمدته بخبرة ثمينة ، فراح فيما بينه وبين نفسه يعيد التفكير في نظامه ليعالج تقطع الضعف التي وجدها فيه . وقد نشرت نتائج هذا التفكير في أعماله التي صدرت في السنوات التالية . وفي « ثيوتيتوس » و « بارمنيدس » ، و « السوفسطائي » عالج المشكلات الأساسية للمنطق . والأول ، « ثيوتيتوس » ، يبين أن المعرفة لا يمكن مطابقتها بالإدراك الحسي أو بالفكر ؛ والثاني « بارمنيدس » ،

نقد لنظرية الشوامل أو السكليات التي سبق عرضها في « فايدون » و « الجمهورية »؛  
والثالث ، « السوفسطائي » ، محاولة لوضع فئات للوجود . وهذه الأعمال الثلاثة هي  
أهم ما يضع أفلاطون في منزله كعالم من علماء المنطق ، وإن كانت صعبة عسيرة من  
بعض النواحي ؛ فهناك جزء كبير من « بارمنيدس » تستغرقه مناقشة معقدة  
لـ « واحد » ، حيث نجد التعاريف المختلفة التي يقدمها أحد السوفسطائيين في المحاوره لهذا  
الاسم تلمح إلى خلافات لا نعرف عنها شيئا . ولكن ، رغم انكماش العنصر الدرامي  
وانعدام الانبثاقات الغنائية في هذه الأعمال ، فإنها تحوى لحظات من الجمال الرائع .  
أما وصف الحياة الفلسفية في « ثيوتيتوس » ، فإنه - رغم خروجه عن الموضوع -  
وصف مؤثر للدوافع والعواطف التي حفزت أفلاطون على نبذ التأمل واستبدال  
لعمل به . ولكن القوة الحقيقية هنا تكمن في السيطرة الفكرية . فلا نكاد نجد  
في أى موضع آخر قضايا يمثل هذا التعقيد تقرر بمثل هذه السهولة ، أو حولا تصاغ  
على مثل هذا النمط الذي يقربها إلى قبولنا . وقد كانت تواجه أفلاطون مهمة توجيه  
أسئلة لم توجه قبل ذلك أبدا ، وخلق مفردات لغوية لفرع من فروع الفكر لم يكن  
له وجود تقريبا حتى ذلك الحين ؛ وقد اجتاز هاتين العقبتين بطريقة غير متوقعة ،  
وبسهولة بادية .

ومن المنطق تحول أفلاطون إلى السياسة وإلى الدين . وهو في « رجل الدولة »  
وفي « القوانين » يعطينا أفكاره المعدلة عن سياسة الدولة وتصريف أمورها . وهو في  
الأول يوضح النظرية ، ثم ينتقل في الثاني إلى التوسع في إيضاح تطبيقها . ففي « رجل  
الدولة » ، يحدد طبيعة الحاكم الخير ، ويعطى اعتباراً كاملاً للعنصر الشخصي الذي  
كان قد أهمله في « الجمهورية » ، فقد جعلته الخبرة أرحب صدرا من الناحية النظرية ،  
وهو يذهب إلى حد الاعتراف بأن الديمقراطية وإن كانت أقل النظم الدستورية  
تحقيقاً للخير إلا أنها أيضا أقل هذه النظم ضررا . ولكنه إذا كان قد أصبح  
أكثر تقبلا للأفكار والأنظمة ، إلا أنه لم يصبح أكثر تفاؤلا في نظراته إلى  
الطبيعة البشرية . فكتاب « القوانين » ، الذي استغرق أعوامه الأخيرة والذي  
يعتبر أطول أعماله ، هو محاولة لصوغ دستور قابل للتطبيق العملي . فتحت ستار  
الإيهام بالتشريع لمستعمرة جديدة في كريت ، نجد أثينا غريبا - قد يكون أفلاطون  
نفسه - يعاون رجلا أسبرطيا وآخر كريتيّا على وضع مجموعة من التشريعات تمثل  
أنضج ثمرات الفكر السياسي لأفلاطون .

وعلى خلاف « الجمهورية » ، نجد « القوانين » لا يتناول مثلاً أعلى ، بل يهتم بحال حقيقى . ومن الواضح أن أفلاطون أراد به أن يكون نموذجاً يحتذى به للشرعون ، وقد وضعت بعض نصوصه موضع التطبيق فى الممالك الهلينية ، وفى روما ، ويزنطة . ومع أن كل نص فى « القوانين » ينهض على مبادئ عامة قد نوقشت من جميع وجوهاً وشرحت بوضوح ، إلا أن أفلاطون لا يغفل أى تفصيل مهما بدا غير هام . فقد كان يشعر أنه — رغم أن الحياة البشرية ليست فى الحقيقة أمراً جدياً — إلا أنها مع ذلك يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولذا فقد بذل عناية لا تغفل شيئاً فى وضع قواعد لكل شئ ، حتى عملية الإدارة البلدية لموارد الماء وقطف الفواكه من جانب عابرى السبيل . وكان هذا التوسع فى الحقيقة أمراً لا يمكن تجنبه لأن أفلاطون لم يؤمن بالحرية ، والدولة التى يطالب بها لا بد أن تنظم حياة مواطنيها من المهد إلى اللحد . فالأطفال الرضع يجب أن يؤرجحوا ؛ وفيما بين سن الثالثة والسادسة يلعب الأطفال تحت إشراف لجنة من المشرفات اللواتى تعينهن الدولة ؛ والصبية يجب أن يؤخذوا إلى المدرسة عند شروق الشمس ؛ ويجب منع صيد ممك من البعر بسبب ما يحدثه من اضطراب فى الشخصية . فالمبادئ التربوية المقررة فى « الجمهورية » تعرض هنا بتوسع لا يغفل أدق التفاصيل ، مع وضع نظام كامل للتعليم الثانوى .

ويسود كتاب « القوانين » جو من الهزيمة والاعتماد . والأفكار العظيمة التى تضمنتها « الجمهورية » تعتبر غير عملية ، فلا الزوجات ولا الثروة ولا الأطفال يعتبرون ملكاً مشاعاً . وحتى الخمر يسمح بكميات معتدلة منها للطبقات معينة فى المجتمع . ولكن جوانب الضعف فى الطبيعة البشرية يجب قمعها . فكل رجل يجب أن يتزوج بين سن ٣٠ و ٣٥ ، ويجب أن تقضى الحياة الزوجية تحت عين الجمهور . وليس من المشروع أن يتحدث الإنسان بألفه إلى أحد العبيد أو أن يسافر إلى الخارج قبل سن ٤٠ ، أو أن يمتلك نقوداً أجنبية . ويجب أن توضع للثروة حدود شديدة وأن يحفظ حجم السكان عند تعداد ثابت . ويجب أن تخضع الفنون لرقابة شديدة ، لأن الألحان الجديدة قد تدمر روح الدستور . وكل شئ يجب أن يلتزم نظاماً تكفل فرضه هيئة من القضاة . تخضع لمجلس ليلى ، على أن توقع عقوبات لارحمة فيها عن أى خروج على هذا النظام . فالموت مثلاً ليس عقوبة مقصورة على من يرتكب جريمة القتل ، وإنما هو أيضاً عقوبة على اختلاس الأموال العامة ، وعلى الجرائم الجنسية ، والحياة ، وانتهاك الحرمات



الدينية ، والإلحاد والزندقة . ولو شئنا أن نرى نماذج لتطبيق مثل هذه القواعد لكان علينا أن ننظر فيما تلا الإمبراطورية البيزنطية ، إلى اليسوعيين « الجزويت » ، وربما أيضاً إلى بلاشفة الشيوعيين .

وقد نما اهتمام أفلاطون بالدين في خط مواز لثمراهما بالسياسة . وفي « رجل الدولة » ، يحكى لنا أسطورة غريبة عن الإله وقد تخلى عن العالم وتركه يدور في فلك مضاد للاتجاه السليم . وفي « القوانين » ، يزيد أفلاطون لاهوته الناضج شرحاً ويجد سبب الشرور في أرواح قد أفسدها الأثم القدي اتخذته نرينا . وفي « تيمويوس » ، نجده يحدد نظاماً كونياً . وهذا العمل الأخير يكاد يكون برمته حديثاً منفرداً يلقيه أحد الفيثاغوريين ، ويتألف من مجموعة غريبة من حقائق العلم وأفكار الأساطير . وهو يشمل مناقشات نفاذة عن طبيعة الفضاء أو المكان ، والحركة ، والزمن باعتباره « الصورة المتحركة للخلود » ، وحركات الأرض والكواكب . ويتضمن الكتاب أيضاً رواية أسطورية عن خلق العالم يختلط فيها لاهوت الخلق بالوهم العريض . فقد صنع الله العالم من الفوضى لأنه « راغب في أن يصبح كل شيء مشابهاً له بقدر الإمكان » . ولكن أفلاطون عندما يتناول تفاصيل الخلق يسمح لنفسه بقدر كبير من التفكه إذ يطور وجهة النظر القائلة إن ما هو كائن قد كان لأن من الأفضل له أن يكون ؛ ورءوسنا مستديرة لأن الكرة هي الشكل الكامل ، والقواقع تسكن قاع البحر لأنها كانت في وقت ما أغلظ الأرواح وأكثرها تلوثاً بالوحل والواقع أن كتاب « تيمويوس » كتاب غامض ، لأن العلم فيه شديد البعد عنا والمهدف منه شديد الغموض . ومن المحال أن نحكم على مدى الجدية التي كان أفلاطون يتوقع منا أن ننظر إليه بها ؛ ولكن هناك مع ذلك فكرة عظيمة تكمن خلفه ؛ إذ أن أفلاطون يحاول فيه أن يرأب الانقسام السقراطي بين الحقيقة والمظهر بمفهومه النبيل عن العالم باعتباره « إلهامياً ، وصورة للإله الذي يمكن معرفته » ، ومن ثم فهو يعبد به الطريق إلى ميتافيزيقا أكثر إنسانية في طابعها .

وكان أفلاطون واحداً من أكثر البشر الذين رآهم العالم تمتعاً بالمواهب ؛ كان مفكراً عظيم الأصاله والقدرة ، لا يصعب عليه شيء ولا يجفل أمام عقبة . وكان ذا أسلوب لا نظير لسحره ، وكاتب شعر مشهور وأستاذ الرواية . أما تأثيره على الأجيال

التي جاءت بعده ، فهو يتجاوز كل تقدير فمن خلال دعاة الأفلاطونية الجديدة والقديس أوغسطين أمد المسيحية بفلسفة خاصة ، كما كانت أعماله سندا للمدرسين في صراعهم ضد دعاة المذهب الاسمي والمذهب التصوري أو الذهني . وقد أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، ومازال حتى الآن مصدر إلهام للفلاسفة والمتصوفين ؛ وقد قدم إجابات عن بعض الأسئلة ما زال من المحال تقريرا نبذها . ورغم هذا كله ، فإن من الصعب في بعض الأحيان ألا يشعر الإنسان بأن حياة أفلاطون كلها كانت خطأ هائلا ، وأنه قد انخدع بسراب لا حياة فيه فاستبدل به عالم اللحم والدم ؛ وأن أعظم حججه تقوم في النهاية على العواطف ، وعلى الخوف منها بصفة خاصة . والحق أنه كانت فيه تناقضات لم تنته إلى حل ؛ فقد ندد بإغراء العالم الحسي ولكنه استخدم جوانب الجمال فيه ليصف فردوس أحلامه ؛ وندد بعظماء القرن الخامس ق . م . مع أنه قضى الفترة الحافلة بالخيال من عمره في صحبتهم ؛ وهاجم الفنون بنقمة فنان عظيم وحارب الشعر بأمضى أسلحة الشعر ذاته .

والحق أن أفلاطون كان قلقا في حيله . فقد كان يتطلع إلى الماضي آسفا عليه ، ولكنه كان يرى أسباب فشله ، وكان هذا الفشل يثير غضبه . وكان ، كما ينتظر من عالم رياضيات مثله ، يرغب في إيجاد حل دائم للمشكلة السياسية ، ويرى أن هذا الحل لا يمكن التوصل إليه إلا بإعادة تنظيم المجتمع من أساسه . وقد تملكته هذه الفكرة فأنضبت مرحة وتعاطفه ، وغدا مصدوما طافح النفس بالمرارة ، فأدى هذا إلى تشبته للترايد بالإيمان بالظالم الصارم وبالعقوبة . ولم يكن أفلاطون يملك ما كان يتميز به عصر بريكليس من ثقة ، لافي نفسه ولا في الجنس البشري ، وكان أول إغريق يخرج على النمط الشائع . وقد وصفه نيتشه بأنه « مسيحي قبل ظهور المسيح » ، وهو وصف فيه قدر من الحقيقة . وفي اشترازه من العالم الظاهر ، التجأ إلى المجردات ؛ ولكن المجردات لم تحقق له الرضا ، فأكره على العوده إلى الظواهر . ولكنه رغم كل شيء — يظل شخصية تاريخية عظيمة المغزى ؛ فقد ألقى على العالم سحرا ، ورغم صرامه قيوده وضيقتها وإحساسه بالهزيمة ، ورغم تناقضاته وتضارباته التي لم تحل ، فإنه يبقى لنا آخر عبقرية خلاقة أشجتها أثينا ، ويبقى صوته آخر ما يصل إلينا من عالم مسحور كان آتذ قد بدأ فعلا طريق المسأل إلى التراب .

وقد خضعت إمكانيات المعرفة التي بدأها أفلاطون للتطوير والنقد على يد تلميذه أرسطوطاليس ( ٣٨٤ — ٣٢٢ ق. م ) ، الذي كانت أعماله قديما موضع الإعجاب من أجل أسلوبها . إلا أننا - رغم ماتحت يدنا من كتب كثيرة تحمل اسمه - لا نجد فيها قطعة واحدة من الأدب . فكما مذكرات مفككة ربما تكون قد دوت خلال محاضراته ، تمتلئ بالجل المتورة ، ومواضع الحذف ، والأخطاء النحوية والنقط الغامضة . ولكننا نستطيع أن نرى من خلال ذلك أن الأصول كانت لها عظمتها ، لأننا - حتى في النصوص التي تحت يدنا - تقابل لحظات من الأملية والجلال . إلا أن من المحال أن نتجكن من الحكم على أرسطوطاليس كأديب ؛ فهو يظل كما وصفه دانتى . « أستاذ أولئك الذين يعرفون » ، علما بقدر ماهو ميتافيزيقي ؛ فقد كتب في علوم الطبيعة ، والأحياء ، والأرصاد الجوية ؛ وأرسى أسس تصنيف العلوم ؛ وصاغ قواعد المنطق وخلق نظاما هاما للميتافيزيقا وكتب في الأخلاق بإنسانية وحكمة عظمتين ، وبدأ دراسة السياسة والتاريخ الدستوري دراسة مقارنة ، كما وضع دليلا في البلاغة ليستخدمه الخطباء المبتدئون . وفي غمار هذا النشاط الهائل كله لم تصدر عنه أبدا كلمة واحدة سخيفة ؛ وكان يتحكم في مادته الغزيرة بأستاديه فكر عملاق . أما الأدب ، فهو شيء يبدو غير ذى موضوع .

ومع ذلك ، فقد فعل شيئا في سبيل الأدب . ففي مؤلفه « الشعر » كتب أول عمل موجود في النقد الأدبي . وكتاب « الشعر » إما أن يكون قد وصلنا مبتورا أو ناقصا ، وهو يهتم أساسا بدراسة المأساة . وبعد اتهامات أفلاطون وآفاقه المحلقة ، يبدو أرسوطاليس واقعا إلى درجة غريبة . فهدفه هو أن يجد الكيفية التي يمكن بها كتابة أفضل مأساة ؛ وهو يحاول ذلك عن طريق دراسة الروائع ، مثل « أوديب ملكا » و « إفيجينيا في تاوريس » . وقد تعددت الأدلة الكثيرة على خطأ هدفه ؛ لأن الروائع الجديدة لا تيسر إنتاجها بالنقل عن نظائرها القديمة . ولكن أرسوطاليس - خلال مناقشاته - يقول أشياء كثيرة دقيقة وحكيمة . فهو يقول إن « الشعر أكثر فلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكليات ، بينما يعبر التاريخ عن الجزئيات . » ، وإنه « من خلال إثارة الإشفاق والخوف تحدث المأساة أثرها في تطهير مثل هذه المشاعر » ، وإن



بطل المأساة « البطل التراجيدى » يجب أن يكون شخصاً لاهو بالموغل فى الخير ولا بالموغل فى الشر ، ولكن على شاككتنا ، يعود سقوطه إلى جانب خطأ أو ضعف معين فى شخصه . ومع أن منهجه قد يبدو فيه شيء من التعالم ، إلا أنه كان يتعرف على المسرحية الجيدة عندما يشاهدها ، ومن ثم استنبط دروسه من روائع لامراء فى روعتها ، فملاحظاته العابرة مليئة بالدوق السليم والبصيرة النافذة ؛ وقد توصل إلى بعض النقط الهامة فى النقد ، مدركاً أن كل شكل أدبى له مميزاته ونواحي قصوره . وإذا كان قد حاول أن يحصر المأساة فى نطاق حدود أضيق مما يجب ، فقد جاءت النتيجة البعيدة تبرر عمله هذا على يد كتاب المسرح الفرنسين الكلاسيكين ، الذين التزموا كل حرف من أقواله وكتبوا روائع خالدة .

# الفصل السابع

## الخطابة

كان الإغريق دائماً يحبون إلقاء الخطب . وكانت الفصاحة أمراً لاغنى عنه للبطل الهومري ، كما هي الحال مع أخيلوس الذي ربي على أن يكون «قوَّال كلمات» . وكان من شأن نمو المؤسسات الديمقراطية أن اتسع مجال الخطابة ، فغدا على المشتغل بالشئون العامة أن يجتذب المحلفين إلى صفه ويقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه . وقد اكتسب عظماء السياسيين شهرتهم بسبب فصاحتهم التي كانت تبقى أقوالهم في ذاكرة الناس . وفيما يتعلق «بثيمستوكليس» ، لم يبق لنا من خطبه سوى جمل قليلة متناثرة ؛ أما «بريكليس» فلا بد أن نكون فكرتنا عنه من الخطب المحوِّرة التي يوردها «ثوكوديديس» على لسانه . ومن مقتطفات قليلة ؛ مثل تلك التي يقارن فيها «بويوتيا» خلال الحرب الأهلية بشجرة بلوط تشقها أسافين من البلوط ، ومثل قوله في خطبة جنازية إن : «المدينة قد فقدت شبابها ؛ فغدت كما لو كان العام قد فقد ريعه» . وكانت هذه الأسماء بالنسبة للإغريق تقع خارج مجال القائمة الحقيقية للخطباء ؛ لأن الخطابة لديهم غدت فنا له قواعد خاصة ، بحيث لم يعد يدرج في قائمة الخطباء النموذجيين سوى أولئك الذين كانوا يلتزمون هذه القواعد الخاصة التزاماً دقيقاً .

وقد كان نمو الخطابة جزءاً من الحركة السوفسطائية . ذلك أن السوفسطائيين في دعواهم بتعليم فن السياسة اخترعوا نظريات للخطابة في الجماهير وراحوا يعلمونها . وقد أسند أرسطو أولى تلك الدعاوى إلى اثنين من أهالي صقلية ، هما «كوراكس» و «تيزياس» ، اللذان أعلنّا أنّهما يعلمان عملاءهما كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم . ولكن شهرتهما ما لبثت أن طغت عليها شهرة «جورجياس الليونتي» ، الذي ذهب في عام ٤٢٧ ق . م . إلى أثينا وخبأ الباب الآثينيين بفصاحته . والحق أن النموذج الوحيد الذي تبقى لدينا من خطب جورجياس يستلفت النظر ؛ فهو مليء

بالتوازن اللفظي والمقابلات ، والتناغم ، بل والسجع أيضا . ولما كان يسوده الإطناب الشديد ، فإن من الصعب متابعته ، إذ يبدو أن الهدف من جزء كبير منه هو مجرد تحقيق التوازن بين الجمل والتقابل بين الكلمات . ولكن هذه الخطبة وماشابهها كانت تستهوى تلك الأجيال . ومن المحتمل أن يكون تأثير جورجياس قد امتد إلى ثوكوديديس ، فمن المحقق أن هذا الأخير كان قد بدأ فعلا كتابة تاريخ للخطابة في أثينا .

وقد لعبت الخطابة في أثينا دورا خاصا . فلم يكن يكفي أن يكون المحامي أو رجل الدولة خطيبا ، وإنما كان عليه أيضا أن يلتزم بقواعد خاصة في بناء خطبته ، وأن يكون ذا أساليب متعددة تتنوع حسب المناسبة . وكانت الخطبة التي تلقى في دار المحكمة تتألف من أربعة أجزاء : المقدمة ، والرواية ، والاثبات ، والخاتمة . وكانت الخطبة السياسية عادة تشتمل على قسم إضافي للقدح أو الطعن أو التنديد أو التجريح . وكان طول هذه الأقسام وتوازنها موضع عناية كبيرة ومثارا للاهتمام الفني البالغ . وكانت طريقة الخطبة وأسلوبها يتوقفان على مناسبتها . فلك التي تلقى عند نظر قضية خاصة أمام المحكمة يستظهرها المتقاضى ويلقيها بنفسه ، ومن ثم يجوز أن تصاغ صياغة بسيطة وباللغة الدارجة ، بينما الخطبة السياسية التي تلقى في الجمعية لابد أن تصاغ في قالب أكثر فخامة ؛ وتزيد عليها في هذه الفخامة الخطب الاستعراضية التي كانت تلقى في الاجتماعات العامة الكبيرة . ففي هذه الخطب — وخاصة الجنائزية منها — كان المستمعون يتوقعون من الخطيب نعمة أكثر شاعرية . ولذلك كله ، غدا لكل نوع من الخطابة أسلوبه الخاص ومفرداته الخاصة ، مما تستحق دراسته بدقة وعناية .

وكانت الخطابة القديمة تختلف عن الخطابة الحديثة في نواحي كثيرة . فلم تكن هناك قوانين تعاقب على السب ، ومن ثم لم يكن الخطباء يتورعون عن تجريح بعضهم البعض بأقذع ما في قاموس الشتائم . وفي المحاكم القضائية ، حيث كان كل شيء يتوقف على رأي المحلفين ، لم تكن النصوص القانونية تعادل في أهميتها المهارة في عرض القضية عرضا جيدا ، كما كانت عناية هذه المحاكم بالسوابق القضائية أيضا أقل من عنايتها بالدوافع الشخصية . والواقع أن الاتجاه كان يميل إلى اصطناع حجج طويلة من مجرد الاحتمالات أكثر من الميل إلى إبراز الحقائق الثابتة . ولا شك أن هذا التراث عن السوفسطائيين أدى إلى صدور أحكام ظالمة . ولا شك أيضا في أنه أضفى



أهمية كبيرة على الخطيب ، إذ كان الوكيل أو المدافع الماهر يستطيع أن يرى موكله عن طريق براعته وسعة خياله في استخدام الاحتمالات . كما أدى هذا أيضاً إلى قدر كبير من القياس والاستدلال المنطقي ، مما يبدو لنا الآن ثقيلًا مملًا ، فقد كان الحصول على الأدلة القاطعة عسيراً ، ومن ثم لم يكن هناك مفر من أن يحل محلها الجدل .

ولا ريب في أن دنيا الخطباء تبدو قدرة ملوثة في أعيننا بعد المؤرخين والفلاسفة العظماء ؛ إذ نجد فيها التوازن الشخصية والحوافز الدنيا تكشف لنا عن الإغريق وهم في أسوأ أحوالهم . إلا أن عالم الخطابة هذا من ناحية أخرى مليء بالدراما والصبغات المحلية ، إذ يرينا الإغريق في بيوتهم وفي أعمالهم ، كما أنه يثير اهتمامنا فنياً كبيراً . فالخطب الباقية في معظمها قد كتبت ببراعة عنى فيها عناية كبيرة بالبناء والأسلوب . وفي العصور التي انتشرت فيها الخطابة ، كان خطباء الإغريق موضعاً للمحاكاة والإعجاب ، يسوقون إلحاحهم إلى مستمعين لديهم الاستعداد للانصات إلى الخطب الطويلة ، وتؤثر فيهم الشعاع والميول العامة الشائعة . كما كان الخطباء أيضاً يشبعون في المستمعين ميلاً غلباً إلى الجدل والمخاصمة والمناظرة ، وفكرة سيئة عن الطبيعة البشرية . وعندما نسلم بهذه الظروف ، نجد أن الخطابة الإغريقية مازالت قادرة على التأثير .

وكان أول خطيب استفاد من التعاليم الجديدة هو « أنتيفون » (حوالي ٤٨٠ — ٤١٠ ق . م) ، الذي لعب دوراً كبيراً عام ٤١١ ق . م . في السعي إلى القضاء على النظام الديمقراطي في أثينا ، ثم أعدم في العام التالي بتهمة الخيانة . وكان « ثوكوديديس » يعجب بذكائه إعجاباً عظيماً ، ويثني على الخطبة التي ألقاها دفاعاً عن حياته باعتبارها أفضل الخطب التي أقيمت في مثل هذه المحاكمات . وتقع أعمال « أنتيفون » القليلة المتبقية لدينا في قسمين : أحدهما يتألف من ثلاث رباعيات أو مجموعات كل منها من أربع خطب كتبت على سبيل المران لقضايا خيالية ، وهي هياكل لخطب يمكن الانتفاع بها ، وتبين مدى قدم التاريخ الذي قننت فيه أشكاله الخطابة اليونانية . ولما كان من المحتمل أن يترافع الوكيل عن أي من الجانبين ، فقد كتبت خطب لكل منهما . ولا يبقى لدينا غير هذا من أعمال أنتيفون سوى ثلاث خطب أخرى تتناول كلها موضوع جريمة القتل ، أكثرها إنارة للاهتمام هي تلك

التي كتبت « عن قتل هيروديس » ، لحساب واحد من أهل « موتيلينا » يقال إنه قتل أثينا . وهذا الدفاع يتميز بالمقدرة والإثارة ، وفي غياب الأدلة الأخرى نجد أنه يشير فينا انطباعات أن المتهم كان بريئا . أما الأسلوب فله طابعه الخاص وصفاته المميزة ، ويمكننا أن نتبين تأثير « جورجياس » في اللقاءات المتكررة التي تعوق الفكر ولا يرجع منها الدفاع شيئا كثيرا . ولكن الخطبة — رغم هذا — تبلغ في بعض المواضع مستوى من القوة المركزة التي تعيد إلى الذهن مميزات أسلوب . ثوكوديديس .

وهناك شخصية عامة أخرى بقيت لنا منها بعض خطبها ، تلك هي شخصية « أندوكيديس » ( حوالي ٤٤٠ — ٣٩٠ ق . م . ) ، الذي نشأ في أسرة طيبة ، ثم اكتسب صيتا قبيحا في الأحداث الهستيرية التي أعقبت تشويه تماثيل الإله « هرميس » في عام ٤١٥ ق . م . ، وأدت إلى استدعاء ألكيبياديس من صقلية . وكان « أندوكيديس » غارقا في الفضيحة إلى أذنيه ، وأدلى ببعض المعلومات لقاء وعد بالعمو عنه ، ولكنه عوقب بالنفي مع ذلك ، وأدى اشتراكه في هذه الفضيحة إلى إثارة المتاعب له مرتين . وفي عام ٤١٠ ق . م . ألقى خطابا . بمناسبة عودته ، محاولا أن يتوصل إلى استرداد حقوقه ؛ وفي عام ٣٩٩ ق . م اضطر إلى الدفاع عن نفسه في خطاب بعنوان « عن الأسرار » ضد تهمة الاشتراك في طقوس دينية في معبد « اليوسيس » بينما كان مجردا من جق ممارسته هذا العمل . ولهاتين الخطبتين أهمية كبيرة ، إذا أنهما تخبراننا بكل ما نعرفه تقريبا عن موضوع غامض شائن كما تكشفان لنا شخصية « أندوكيديس » كمغامر صريح يشير اهتمامنا . وهما تستعيدان في روايتهما البسيطة الأحداث التي تحكيانها ، كما أن أسلوبيهما الخالي من الزينة يعتبر في هذا السبيل وسيلة أفضل من أسلوب « أنتيفون » الذي يتميز بالإطناب . وقد كانت هذه البساطة عينا في نظر النقاد القدماء الذين لم يكونوا يعترفون لأندوكيديس بمكانة طيبة . ولكن هذه البساطة نفسها تبدو فيها رنة الصدق في سمع الذوق الحديث . فقد كان الرجل يحاكم بتهمة عقابها الإعدام ، ومع أنه لم يكن أكثر من هاو ، إلا أن كلماته منتزعة من ذاته في بلاغة حقيقية .

وكان « لوسياس » معاصرا لأندوكيديس ، وإن تكن شخصيته مختلفة عنه تمام الاختلاف . فقد كان « لوسياس » كاتب خطب محترفا لا يكاد يحتك بالشئون العامة احتكاكا شخيصيا . وكان في الحقيقة أحد ضحايا حكومة الثلاثين ، وهم الطغاة الذين

أقامتهم أسيرة على شئون أثينا بعد سقوطها ، وقد ترك لنا وصفا حيا لمحاولته الناجحة من أجل إتقاذ حياته بالرشوة . ولكنه كان في المحل الأول وكيل دعاو أو محاميا ، واكتسب إعجاب الأجيال اللاحقة بصفته هذه . فهو يكتب بأسلوب ساحر الصفاء والتناسق يجعل منه في الحقيقة أستاذا للنثر الأتيكى على طريقته التي تتميز بالشفافية والرشاقة على الدوام . فهو يتوصل إلى إحداث التأثيرات التي يريدونها دون أن يستخدم شيئا من التوكيدات البلاغية ، ويجعل من العرض البسيط للقضية وسيلة إلى اللامب الماهر بالعواطف . وكان يجعل عملاءه يتكلمون بهذا الأسلوب الممتع ، ولكنه كان أيضا على وعى طيب بصفاتهم وبالكيفية التي تقربهم إلى قلوب المحلفين . فهو يفهم الموقف الصحيح الذي يجب أن يتخذه شاب غنى له أن يتفاخر في حدود معينة ، أو المظهر الذي يجب أن يبدو عليه رجل هرم عاجز متهم بالحصول على معاش نظير مبررات زائفة . وهو يدخل بنا إلى خفايا الحياة في البيت الأثيني ، وفي خطابه عن « قضية قتل إيراتوستينيس » يقدم ميلودراما تثير الإعجاب في حياة رجال ونساء بسطاء . وكان لوسياس يكتب أيضا للناسبات العامة ، وقد بقي لدينا خطاب جنازى يحمل اسمه . ولم يكن لوسياس مواطنا أثينيا ، ولذلك لم يكن يستطيع أن يلقي الخطاب بنفسه ؛ ولكن من الجائز جدا أن يكون قد أنشأ لمحدث آخر . والخطاب يكشف عن مزاياه الطيبة والرديئة . ففيه نفس القيمة السطحية أو الظاهرية التي تميز خطبه الأخرى ، ولكن العواطف فيه مبتذلة بعض الشيء ، والخطيب يستلهم بريكليس بشكل متكرر أكثر من اللازم . ويبدو أن متطلبات المناسبة العظيمة كانت أبعد مما يمكن أن يبلغه باع « لوسياس » .

وإلى نفس هذا الجيل كان ينتمى « إيسايوس » (حوالى ٤٢٠ - حوالى ٣٥٠ ق.م) ، الذى تتعلق خطبه الإحدى عشرة المتبقية لدينا بوضايا وقضايا تنازع على الميراث . وكان « إيسايوس » اخصائيا خيرا بفرع بالغ الصعوبة من فروع القانون الأثيني ، تنظمه قواعد شديدة التعقيد عن روابط الدم والنسب ويزيد من ارتباك الأمور فيه جهل المحلفين . ولكن « إيسايوس » كان قادرا على إيضاح هذه الصعوبات وبسطها وعلى كسب قضاياء بما كان يضيفه عليها من وضوح . وفي خطبه « عن تركة هاجنياس » ، نجد أن هناك ثلاثة وعشرين عضوا من أعضاء الأسرة يرد ذكرهم ، الأمر الذى يجعلنا لاندعش عندما نعلم أن



المحكمة أصدرت حكماً خاطئاً . ولم تكن « إيسايوس » مزايا كبيرة ككتاب ، ولذا فإن مكانه الصحيح هو في تاريخ القانون أكثر منه في تاريخ الأدب . وهو يماثل ليسياس في استخدامه لفردات اللغة الشائعة الاستعمال . كما أنه يتنازل في بعض الأحيان باستخدام عبارة بأسلوب الحوار الجارى أو استعارة خشنة ، وفي أحيان أخرى يخطئ في اتباع قواعد النحو . ولكنه على العموم كان يفهم عمله جيداً ، وليس لنا أن نلومه عندما يكرر نقطة معينة أو ينهى خطابه بتلخيص جامع لنقط القضية بدلاً من إنهائه ببناء عاطفي . وهو لا يحاول أن يلائم بين خطبه وبين شخصيات موكله ، ويعتمد على قوة حججه ومتانتها . والحق أن « إيسايوس » لم يكن خطيباً ، وإنما كان وكيل دعاوى .

وكان هناك رجل أكثر قدرة وأعظم نفوذاً ، وإن لم يكن خطيباً بالمعنى الصحيح على أى وجه ؛ ذلك هو « إيسوكراتيس » ( ٤٣٦ — ٣٣٨ ق . م . ) الذى ولد قبل نشوب الحرب اليلوبونيزية وعاش حتى شهد انتصار قوة مقدونيا الجديدة فى خايرونيا ، وبلغ شأواً عظيماً من النفوذ السياسى ، وارتبط بعلاقات كثيرة مع أغلب عظماء عصره . وقد تدرب « إيسوكراتيس » على الخطابة فى شبابه ، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفاً فى طريقه ، فترك ممارسة الخطابة واتجه إلى تعليمها ، حتى احتل فى هذا الميدان مركز الصدارة بلا منازع . وعندما قامت « أرتيميسيا الكارية » بعقد مسابقة فى الفصاحة إحياء لذكرى زوجها ، كان كل المتسابقين تلاميذاً لإيسوكراتيس . وقد نشر مؤلفات فى صورة خطب ، ولذا عد من الخطباء ، وإن كان مأسداه إلى الخطابة فى الحقيقة قد تحقق من سبيل آخر .

وكانت لإيسوكراتيس وجهات نظر صارمة عن الأسلوب ، أعطى أمثلة لها فى أعماله وغرسها فى نفوس تلاميذه . فهو يستهدف إحداث أثر نفيم يسعى إلى بلوغه بوسائل فنية وضعها خصيصاً لهذا الغرض . ومن رأيه تجنب استخدام الكلمات الملتحمة المقاطع ، أى السماح بتتابع كلمتين تنتهى أولاهما بحرف علة وتبدأ ثانيتهما بحرف علة أيضاً . وهو يحذّر استخدام الكلمات التى تضم مجموعات معينة من الحروف الساكنة وفقاً لنمط معين ؛ وتكرار نفس المقطع فى كلمات متتابعة . وكان يوجه اهتماماً عظيماً إلى التتابع النغمى فى الكلام ، ويعتقد أن الأثر الخطابى له تتابعه النغمى الخاص به . وجملة مصاغة فى دورات لفظية طويلة ، إذ هو لا يكاد يسمح إطلاقاً

بالتباين والتقابل الذى تحدته الجمل القصيرة . ونتيجة ذلك كله أن أسلوبه — رغم ما يتسم به من حرص يبعث على الإعجاب وخلو من العيوب والأخطاء — يفتقر مع ذلك إلى التلوين ويميل إلى الرتابة . ولكن مثله وآراءه دربت تلاميذه فى مدرسة صارمة ، وصفت لغة الخطابة الإغريقية فأخرجتها خالصة نقية .

وكان لإيسوكراتيس تأثير كبير على الفكر فى عصره ، فكتاباتة كثيرا ما تتناول تعليم السياسة وممارستها ، وهما ميدانان عالجهما بأفق واسع ووجهة نظر تدعو إلى الإعجاب لحلوها من التناقض . وفى مقالته « ضد السوفسطائيين » نجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطائى بأن يبين ما لو عوده المناقضة للعقل من أثر مخرب على فضيلة الاجتهاد ، وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة من مراعاة الحتل وخداع كامل . وقد عرض نظريته البنائية فى هذا الصدد فى مؤلفه « عن الترياق » ، حيث يقرر أن « الفلسفة تفيد الروح بمثل ما تفيد الرياضة البدنية الجسد » ، وينتصر لأهمية الثقافة . أما وجهة نظره فى التربية فهى عملية بحتة ، تكاد تبلغ فى هذا مبلغ العداء للثقافة . وكانت فلسفته فى ذلك هى وجوب التدريب النافع على مواجهة الحياة والنهوض بأعبائها ، وليس تكريس هذه الحياة للبحث عن الحقيقة . ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين ، ويبدو أنه كان معلما دقيقا حتى الضمير .

وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تهض على أساس مثل سياسى أعلى . فقد أدرك كالثقل من معاصريه عظم أهمية المملكة المقدونية الجديدة فى ذلك الحين ؛ وتحقق من أن ملكها فيليب لديه من القدرة على توحيد بلاد اليونان ما لا يتوافر لأى دولة من دول المدن ، ومن ثم فقد عقد على ذلك آمالا كبارا ؛ فلم تكن المشاكل والنزاع والحروب التى لا تنتهى بين المدن اليونانية فى نظره مجرد خطر على الحضارة اليونانية فحسب ، وإنما كان يرى فيها أيضا السبب الرئيسى فى بقاء فارس ، وكان يريد من اليونانيين أن يتحدوا ضد الفرس ؛ وفى مؤلفه « المدح » ، وجه النداء إلى فيليب كى ينهض بهذه المهمة . وبصورة واعية — لا بد أنها بدت شيئا مضحكا فى نظر الكثيرين من معاصريه — راح يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية ؛ أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية ، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا ، فقد طبقت فعلا عندما

بدأ الاسكندر زحفه لتأسيس إمبراطوريته العالمية . وربما يكون إيسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة ، ولكنه في نظره السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حرم منهما معظم رجال عصره .

أما الدوائر التي كانت نظرتها الموضوعية إلى الأحداث أقل رصانة ، فقد رأت في نمو الملكية المقدونية مثاراً لمشاعر جد مختلفة . وكانت السياسة الصحيحة التي يجب أن تتبع إزاء فيليب هي المشكلة الرئيسية أمام الخطباء العمليين والسياسيين في القرن الرابع ؛ أثارت بينهم أمور العدوات والتحالفات التي بقيت طول الحياة : فقد اتهم مؤيدو فيليب بالفساد والخيانة ؛ وادّعى مناهضوه لأنفسهم حق احتكار الوطنية والشرف . والحق أن القضايا في هذا الأمر اختلطت اختلاطاً كبيراً ، وما زال من الصعب — حتى في عصرنا هذا — توزيع الثناء واللوم توزيعاً عادلاً . ومن اليسير أن نحكم على الوطنيين الأثينيين بالتعصب المحلي القصير النظر . أما سبب انتصار فيليب والاسكندر فهو أن دولة المدينة كان محكوماً عليها بالفناء ، وبأن تحمل محلها الممالك الهيلينية العظمى . وتكفي نظرة واحدة إلى الخريطة لبيان مدى تفاهة دائرة سلطان دولة أثينا بمقارنتها مع إمبراطورية الاسكندر التي امتدت من نهر الدانوب إلى سلسلة جبال هندكوش . ولكننا نجد من ناحية أخرى أن الوطنيين الأثينيين ناضلوا في سبيل شيء لا يمكن تقدير قيمته وأهميته للعالم ذلك أن أثينا — حتى وهي بمحدودها المتقلصة في القرن الرابع قبل الميلاد — كانت مهداً وحمى للحياة المتحضرة لا يمكن أن ترقى إليه كل الهيلينية الذائبة المنتشرة التي حملتها الجيوش المقدونية معها عبر آسيا . وبالنسبة لأثينا نفسها ، كان انتصار فيليب يعني شيئاً أكثر من ضياع الاستقلال السياسي ؛ كان يعني فترة طويلة من الصعوبات والعناء الذي يسببه سادة الحرب ، حتى انمحي كل شيء وتلاشى في انتصار روما الكامل

وقد أوصلت هذه السنوات للضطربة الخطابية اليونانية إلى شكلها الكلاسيكي . ففي خطب « لوكورجوس » ( حوالي ٣٨٩ — ٣٢٤ ق . م ) الوطنية ، نجد مبادئ إيسوكراتيس وقد وضعت موضع التنفيذ ، وإن لم يكن ذلك في سبيل غاية تستهدف جمع شمل البلاد الهيلينية كلها . وإذا كان لوكورجوس وطنياً صلباً نزيهاً من المدرسة القديمة ، فقد عارض كل مساومة أو حل وسط مع مقدونيا وراح يتعقب أي أثيني



تمحوطه رية الحياة تعقبا لارحة فيه ولا هوادة والخطبة الوحيدة الباقية لنا من أعماله هي خطبته « ضد ليوكراتيس » ، التي يوجه فيها الاتهام إلى رجل هرب بعد هزيمة « خايرونيا » وهذه الخطبة تبرر الحكم القديم على لو كورجوس بأنه كان « يغمس ريشته في الموت لافي الخير . » فهو يهاجم الهارب التعس بمقتطفات من أشعار تور تا يوس وهو ميروس ، ويعتبر الحكم ببراءته شيئا معادلا لجريمة خيانة أثينا ودينها وسفنها . فأمن الكومونولت الأثيني يجب أن يقدم على الرحمة . وقد حكم في هذه القضية ببراءة المتهم ليوكراتيس بفضل صوت واحد فقط ، وهو أمر يبين مدى عظم التأثير الذي بلغه لو كورجوس بنداثة الوجه إلى العواطف الوطنية . وربما تأثر المخلفون بمبالغاته ، وتحركت نفوسهم لقوله : « لتصوروا إذن ، أيها الأثينيون ، أن الأرض وأشجارها تستجير بكم : أن الموانئ ، وأحواض السفن ، وجدران المدينة تتوسل إليكم : أن العابدين والأماكن المقدسة تستغفركم لتساعدوها . » فقد كان لو كورجوس يعلم أنه يخاطب رجالا لا يصدمهم استخدام شيء من المبالغة .

أما معاصره وحليفه السياسي « هويريديس » ( ٣٨٩ — ٣٢٢ ق . م . ) فإن المعرفة به قاصرة على شذرات متناثرة من أعماله فقط . وكان مناهضا لقدونيا مناهضة لاهوادة فيها ، وبلغ به الأمر أن دفعته سياسته إلى اتهام ديموستينيس نفسه واستصدار حكم بنفيه . وأفضل ما حفظه الزمن من أعماله خطبة بعنوان « ضد أثينوجينيس » ، و « خطبة جنازية » . وتعلق الخطبة الأولى بشاب أحرق تعرض للتعذيب به حتى اشترى مشروعا تجاريا ثقله لليون ، وراح بعد ذلك يحاول الإفلات من هذه الأزمة . والخطبة مكتوبة بأسلوب سلس بديع ، يشبه أسلوب لوسياس . أما الخطبة الجنازية فهي أكثر اتصافا بالطابع الرسمي والعبارات المميزة ؛ ولكن ، نظرا لأنها تمجد ذكرى ليوستينيس ، صديق الخطيب ، فإنها تنسم بحرارة غير مألوفة في مثل هذه الخطب . وأنبأ فقراتها هي تلك التي يقدم فيها الخطيب عزاء غير عادي لأقرباء المتوفى ، بأن ينحبرهم إنه « إذا كان الموتى يتمتعون بالوعي واليقظة وبنية الله كما تؤمن ، فإن في مقدورنا أن نشق بأن أولئك الذين نصرنا شرف الآلهة عندما كان ههدا هم الآن موضع الحب العطوف من الله . »

وقد كان أسلوب هويريديس موضعاً لثناء التذمء ، وكان الرأي أنه « أفضل خطيب بين غير المحترفين » . وكانت له طرق عدة لتنويع أسلوبه . وكان يستخدم

العبارات الدارجة التي تذكر السامعين بالملهاة القديمة ؛ ويحاول استعمال استعارات جريئة وتشبيهات محكمة ؛ ويعنى بإنشائه عناية فائقة . وقد اتبع في «خطابه الجنائزي» قواعد إيسوكراتيس في تجنب الوقفات بين حروف العلة المتتابعة . وكان يعرف كيف يجمع بين الجمل الطويلة والقصيرة ؛ كما كان أستاذا في التهمك والسخرية اشتهر بحضور بديهته . ونستطيع أن نقف على وجهة نظره في عمله وفي خصومه من قوله : « إن الخطباء كالثعابين ؛ وكل الثعابين تستوى في كراهية الناس لها ، ولكن بعضها - وهي الصلال الغادرة - تؤذي الناس ، بينما تأكل الثعابين الضخمة هذه الصلال . »

يبد أن الشخصيتين النموذجيتين لعالم الخطابة هذا كانا رجلين خاصم كل منهما الآخر طوال حياتهما ، وبقيت لدينا من معاركهما خطب كاملة ؛ هذان الرجلان هما «ديموسثينيس» ( ٣٨٤ - ٣٢٣ ق . م ) « وإيسخينيس » ( ٣٩٠ تقريبا - ٣٢٥ ق . م ) . اللذان تركز فيهما الشاعر الغاضبة غير الكريمة التي سادت تلك السنوات المضطربة . وقد كانا سياسيين إلى جانب اشتغالهما بالمحاماة ، وكان لخطبهما أثر على مجرى الأحداث . وإذا كان « ديموسثينيس » قد تابر على اتباع سياسة واحدة ، فقد كان « إيسخينيس » خصما نموذجيا له يخفي افتقاره إلى الهدف السياسي وراء لدغات لسان حاد وأستاذية بارعة في استخدام الحيل القانونية الفنية . والحق أن الرجلين كانا تقيضين في الأصل ، والخصائص المميزة ، والمصير الذي قدر لكل منهما . فإيسخينيس نشأ في أسرة متواضعة فقيرة ، وشق طريقه بالإرادة القوية ، والشخصية الطاغية ، وما وهبه من مقدرة خطابية . ولم يحدث أبدا أن أثار منهاجه في الانتهازية السياسية أية عداوة جاثمة ضده . ويبدو أنه مات ميتة ناعمة في رودس حيث كان يمارس تعليم الخطابة والبلاغة أما « ديموسثينيس » فقد انحدر من أسرة ثرية ، ولكن الأوصياء عليه بددوا ميراثه ، وكانت أولى خطبه هي تلك التي استهدف بها استعادة أمواله منهم . وكانت حياته السياسية وقفا على هدف واحد ، هو معارضة قوة مقدونيا ومناهضتها . وقد أخطأه النجاح في البداية ، ولكنه بلغ بعد ذلك مركز القوة ، وكان المسئول بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا بنجاح فيما بين ٣٤٠ و ٣٣٨ ق . م . وقد دخل « ديموسثينيس » في صراع عنيف مع زملائه الوطنيين ، ونفى بإيعاز من « هويريديس » بتهمة الرشوة ، ولكنه عاد بعد ذلك عودة الأبطال ، وانتهى بأن اتحر مفضلا للقضاء على نفسه يده بدلا من الخضوع للقائد المقدوني المنتصر « أنتيبار » .

وقد أصبح « ديموستينيس » خطيباً تحت ضغط الظروف وبحافز من أطماعه السياسية . ولم يكن موهوباً بطبيعته ، ولكنه تغلب على نواحي قصوره بالعمل الشاق والتدريب المتأثر المستمر ؛ ورغم ذلك فإنه لم يبلغ أبداً مبلغ القدرة على الارتجال ، وقد يكون هناك قدر كبير من الصحة في القول بأن أعماله تشي بسابق الإعداد . ويحكى « أيسخينيس » حكاية مسلية - قابلة للتصديق - عن العي الكامل الذى أصاب « ديموستينيس » في سفارة له إلى « فيليب » ملك مقدونيا - عندما أعطاه « فيليب » كل فرصة ليستمر في الحديث ، وظل رغم ذلك معقود اللسان . ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هي التي جعلت « ديموستينيس » خطيباً عظيماً ، لأنها جعلته يدرس فنه بتركيز عظيم ، ويصقل خطبه حتى تخلو من كل عيب أو نقص . ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال ، ولذا كان يفكر في كل شيء ويعد له عدته ، مما جعل خطبه تراثاً كلاسيكياً ؛ إذا وضعنا في اعتبارنا المناسبات التي وضعت لها وشخصية مؤلفها نجد أنها لا يمكن أن تكون أفضل مما هي عليه .

وتنقسم خطب « ديموستينيس » إلى ثلاثة أقسام : خطب أُلقيت في المحاكم في قضايا خاصة ؛ وخطب تتناول قضايا عامة ؛ وخطب أُلقيت في مجلس النواب . والنوع الأول قانونى صرف ؛ والنوع الثانى يمتزج فيه القانون بالسياسة ؛ بينما النوع الثالث سياسى خالص . وتتميز الخطب الخاصة بصفة عامة بالبساطة والقصر ؛ وتنحصر أهميتها أساساً في الحياة التي تكشف عنها . فهنا نجد نزاعاً بين جيران يدور حول ما إذا كان طريق معين مجرى مائياً أم لا ؛ أو شجاراً يبدأ في معسكر ثم يستأنف فيما بعد حتى ينتهى بترك المدعى غائباً عن الوعي على قارعة الطريق ؛ أو رجلاً يدعى أنه في الحقيقة مواطن أثينى ولكن اسمه رفع من قائمة للمواطنين الاثينيين بطريقة كيدية ؛ أو رئيس كتبة يزث عملاً مصرفياً ويعرض دفاعه ضد المطالبات المالية التي يتقدم بها ابن صاحب العمل السابق . ولم يكن « ديموستينيس » نفسه هو الذى يلقي هذه الخطب ، وإنما كان عملاؤه هم الذين يلقونها ؛ في حين كان هو محترفاً يذلل قصارى جهده في سبيل المال ، ولذا لا ندهش عندما نجده في البداية يكتب خطبة « لصالح فورميو » ، ثم أخرى « ضد ستيفانوس » الذى كان شاهداً في صف فورميو ثم اتهم بشهادة الزور .

وفن صياغة الخطب الخاصة مثير للاهتمام ؛ فهي تكتب بأسلوب مناسب لمن سيقومون بإلقائها ، وتخلو من الصقل والفخامة التي تتميز بها الخطب العامة . وإذا



كانت النكات التي تتخللها نادرة وغير مقنعة ، فإنها تتصف مع ذلك ببعض الصفات التي تدعو إلى الإعجاب . فديموشينيس يعرف كيف يصل بالقضية إلى أبعد ما تسمح به ظروفها عن طريق استغلال التحيز الأخلاقي أو استنباط الحجج من « الاحتمالات » . وقد لا يكون عرضه للنقاط القانونية محايداً تماماً ، ولكنه يناسب عقلية محلفيه على أفضل وجه . وأقرب الأجزاء إلى الأدب في هذه الخطب هي فقرات الرواية التي تلتزم البساطة التي اشتهر بها لومياس . فديموشينيس قصاص بارع يعرف تماماً كيف يكتسب مشاعر المحلفين من خلال رواية محكمة أحسن اختيارها . وهو ينجح في استغلال القصة المناسبة ليكتسب الدرجة المطلوبة من انحياز السامعين إلى جانبه دون أن يلجأ إلى إصدار كثير من الأحكام العدائية .

أما خطب ديموشينيس العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيراً . فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح الآخرين ، وإنما كان يصدر فيها عن آرائه التي يقتنع بها تماماً . وفي سبع خطب ألقى بين عامي ٣٥١ و ٣٤١ ق . م . ، بلغ ديموشينيس قمة قوته الخطيب . نخطبه « الفيليب » و « الأولوثيائية » ، وخطبه « عن السلام » و « عن الحرمونيس » كلها تستهدف شيئاً واحداً ، هو إعاقة سيل مقدونيا . وفي هذه الخطب يحاول ديموشينيس أولاً أن يوقظ وعي مواطنيه بخطورة المغزى الذي ينطوي عليه تقدم فيليب ، ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته ، وهي خطوات عملية معقولة ، منها ما نادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز ، وتحويل اعتمادات المهرجانات إلى اعتماد حربي ، واعتراض سيل العدوان المقدوني اعتراضاً فورياً فعالاً . وكان أسلوبه في تقديم هذه الأفكار حافزاً مقنعاً ، يتجنب فيه توجيه الاتهامات والتعرض للأمور الشخصية ، ويركز فيه اهتمامه على النقطة الأساسية فلا يكاد يخرج عنها . وكل خطبة من هذه الخطب تمسك بتلابيب خطر واحد وتعرض وسيلة مجابهته . وكانت الصعوبة التي يواجهها ديموشينيس هي إقناع سامعيه بخطورة الحال . وعندما أثبتت الأحداث هذه الحقيقة بما لا يدع مجالاً للشك ، واجهته صعوبة مناقضة للأولى كي يقنع هؤلاء السامعين بأنه مازال ثمة أمل وفرصة لتدارك الأمر . وفي كلتا الحالتين حافظ ديموشينيس تماماً على هدوء أعصابه واحتفظ بوقاره .

وهذه الخطب هي أفضل ما خلفه ديموشينيس ؛ تشيع فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك ، ويقارن فيها بين الحاضر المهين وبين الماضي المجيد ، ويأمل في بذل الجهود

لإنقاذ اسم أثينا . وهذا للوضوح يتكرر باستمرار في خطب ديموشينيس ويعتبر مفتاح أفكاره السياسية . فقد كان يقدر ماحقته أثينا تقديراً كبيراً ويسعى مخلصاً للمحافظة على تراثها كي يبلغ العالم . وكان من ناحية أخرى يرى في فيليب أكثر من مجرد عدو ؛ فقد راعه نشاط الملك المقدوني وإغفاله لتقاليد الحرب ، فرأى فيه همجياً متبربراً يجمع بين حياة خاصة زرية وبين فساد عامد واع في ممارسة القضايا العامة . وليس هناك مجال للشك في شرف ديموشينيس في معارضته لفيليب ، ويبدو أنه لم يسأل نفسه أبداً عن الكيفية التي استطاع بها رجل لثيم الطبع على هذه الصورة أن يصنع ما صنعه فيليب . ولم يدع ديموشينيس لما قدمه من حلول فضلاً خاصاً ؛ بل كان يعنى ما يقول عندما أنهى خطبته الفيليبية الثالثة بقوله : « إذا كان هناك من يستطيع أن يقترح شيئاً أفضل من هذا فليذكره ، وليؤكدده ؛ وأيا كان قراركم ، فإنى أصلى للسماء كي تجعله خيراً . »

ولا تعود شهرة ديموشينيس إلى هذه الخطب بقدر ما تعود إلى خطبه التي ألقاها في المحاكم عن قضايا عامة . خطبته « ضد أندروتيون » و « ضد ليبتيديس » و « ضد تيموكراتيس » و « ضد أريستوكراتيس » و « ضد ميدياس » ، كلها مؤلفة على نطاق أوسع كثيراً ، وتكشف جوانب أخرى من شخصيته وفنه . وهي تتضمن توجيه الدعوى ضد رجال قدموا اقتراحات أو ارتكبوا أعمالاً كانت لها عواقب عامة . ومعظم هذه الحالات تمس قضايا سياسية ، يناقشها ديموشينيس بشكل أعنف كثيراً مما هو معمول في خطبه العامة . وتعتبر خطبته « ضد ميدياس » أصدق هذه المجموعة تصويراً لخصائصها . فقد كان « ميدياس » خصماً سياسياً وشخصياً ، بلغ به الأمر أن صفع « ديموشينيس » على وجهه أثناء حفل عام في المسرح . ومن الوجهة النظرية ، كان من الممكن أن يعاقب « ميدياس » عقاباً صارماً بتهمة انتهاك حرمة مقدسة ؛ ولذا فإن الخطبة الموجهة ضده تعتبر عملاً غير عادي ؛ إذ تناول فيها ديموشينيس الإهانة التي لحقت به بجدية لا نظير لها ، وراح يركم حساباً طويلاً عن أفعال « ميدياس » السيئة السابقة . وقد استعان في خطبته بكل الوسائل ؛ بالشجن ، والتهمك ، والغضب ، والإشفاق على الذات ، مستهدفاً إحراج الخطيء . ونتيجة ذلك كله أن ديموشينيس سرعان ما يفقد تأييدنا ، لأنه يفرط في طلب التعاطف معه واستنكار ما أتاه خصمه . وليس مما يشير الدهشة — والأمر كذلك — أن نعلم

أن القضية انتهت صلحا ، وأن ديموشينيس قبل فيها حفنة من المال على سبيل التعويض . ويبدو من هذا أن ماحاق به من ضرر لم يكن بالخطورة التي توهمها ، وأنه كان يؤكد قضيته مدفوعاً بحوافز سياسية أو شخصية .

وتبدو لناقمة ما بلغه هذا الأسلوب في الخطبتين « عن السفارة » و « عن التاج » ، اللتين كان منشؤهما العداء بين « ديموشينيس » و « أيسخينيس » . وكان النزاع بين الرجلين قديماً ؛ وفي عام ٣٤٨ ق . م . اشترك « أيسخينيس » في مفاوضات السلام مع فيليب المقدوني ، وأقام ديموشينيس الدعوى ضده بتهمة الرشوة ، فقابل أيسخينيس ذلك بمهاجمة « تيارخوس » - زميل ديموشينيس - متهما إياه بحياة الانحلال ، وكسب قضيته فعلاً . وفي عام ٣٤٣ ق . م . أثبت نفس القضية مرة أخرى ، وألقى فيها ديموشينيس خطبته العظيمة « عن السفارة » ، ورد عليه « أيسخينيس » بخطبة أخرى تحمل نفس العنوان . وكان ديموشينيس في موقف عسير ، إذ لم يكن يوجد دليل على أن أيسخينيس قد تلقى رشوة أو أنه قد خان أثينا . ولكنه من ناحية أخرى كان بلاشك قد أعطى وعوداً وألقى خطباً أدت إلى احتلال « ثرمويلاي » بقوات فيليب المقدوني وإلى ضياع « فوكيس » . وكان السؤال هو ما إذا كان « أيسخينيس » فيما فعل مغفلاً قد تورط أو شريكاً سيئ المقصد ؛ وديموشينيس يحاول أن يثبت الثانية بوصف تاريخ أيسخينيس - والخطبة غريبة الترتيب في حد ذاتها ، وكثيراً ما يصعب تمييز مختلف الأحداث فيها من بعضها . وقد يكون هذا أمراً متعمداً ، التجأ إليه ديموشينيس في غياب الأدلة معيلاً إلى استخلاص القرائن من الاحتمالات ، معتمداً على الأقوال العامة ليربك المحلفين ويقتنعهم . وقد رد عليه أيسخينيس بخطبة رائعة يسخر فيها من ديموشينيس ويعلن براءته مستنداً إلى أن فيليب قد خدعه . وقد أبرأه المحلفون فعلاً .

وفي عام ٣٣٠ ق . م . ، بعد رحيل الأسكندر إلى آسيا ، اقترح « كتيشفون » أن يكافأ ديموشينيس على خدماته للدولة بتاج من الذهب ، فانبرى أيسخينيس في خطابه « ضد كتيشفون » مناهضاً الاقتراح على أساس أنه غير قانوني ، ورد « ديموشينيس » على ذلك بأشهر خطبه على الإطلاق : « عن التاج » . وقد أتاحت المناسبة لكل من الخطيبين إحياء خلافاتهما القديمة ، ومناقشة ماضيه وماضى خصمه السياسي .



وقد أرسى « أيسخينيس » دعواه على أساس قانوني سليم ، ولكنه كان أحق إذ خرج من ذلك إلى مناقشة تصرفات « ديموشينيس » الماضية فأعاد ذكر مناسبات بعضها تافه - لم تكن سياسة « ديموشينيس » فيها في صالح بلاده . وقد أجاب « ديموشينيس » على ذلك بعرض هذه الأحداث من وجهة نظره هو ، وبهجوم مضاد على « أيسخينيس » باعتباره خائناً وضع المنبت . وإذا اقترض « ديموشينيس » أن أفكاره وأفكار أهل المدينة واحدة ، فقد وجد من السهل عليه أن يدحض ادعاء خصمه ؛ وخسر « أيسخينيس » القضية وحكم عليه بغرامة ، فضل الخروج إلى المنفى على دفعها .

وفي هذه المناظرات العظمى تبدو لنا شخصيتا الرجلين وأسلوباهما في الخطابة متمايزة عن بعضها البعض تمايزاً حاداً . ومن السهل أن ننحاز إلى أى من الجانبين ونهون من شأن أحد الندين أو نعظمه على حساب الآخر . ولكننا يجب أن نقر بأنهما كانا قرينين متكافئين وأن كلا منهما كان يعطى بقدر ما يأخذ . وكان « ديموشينيس » يتمتع بميزة التزامه سياسة وطنية واضحة وبمقدرته على إثبات ذلك . أما أيسخينيس فيستند إلى أن « كلا من الفرد والدولة يجب أن يعدل من موقفه تبعاً لتغير الظروف ، وأن يهدف إلى بلوغ أفضل ما هو متاح في وقت معين » ولم يكن دفاعه عن تصرفاته الخاصة مرضياً كل الرضا ؛ ومن الجائز أنه كان يريد لمقدونيا أن تنتصر - سواء كان مبعث هذه الإرادة الإقناع أو خراب الضمير : وطبيعي أنه لم يكن يستطيع الجهر بمثل هذه الحقيقة أمام هيئة محلفين أثينيين ، ومن ثم اضطر إلى التزام التعبير عن مشاعر وطنية غير واضحة واتهام خصومه اتهامات غير واضحة أيضاً بأنهم فاشلون . وهذا الفرق بين وضعي الرجلين هو الذي تعزى إليه أفضل الفقرات في خطبه « ديموشينيس » ، حيث تبلغ فصاحته أقصاها عندما يصف الأحداث المثيرة للسنوات السابقة أو يعبر عن أعماق الآمال التي يكنها لأثينا .

ولكن كفى الميزان تصبحان أكثر تعادلاً عند تناول الجانب الإنساني في الرجلين ؛ فسخریات « ديموشينيس » ثقيلة الظل ، وهجومه على منبت « أيسخينيس » المتواضع يسكاد يبلغ حد السخافة . ومن الصعب أن نصدق أن هذه الاتهامات كانت تؤخذ مأخذ الجد . ورغم أنه يغير أسلوبه وجملة ، فإنه في الحقيقة لا يغير من نعمته . فكل

نقطة تقرر بنفس العنف ، وكل جملة « تحتها خط » . والواقع أن سيطرته الصارمة على نعمة التوكيد تجعل أى نوع من الحفة شبه مستحيل بالنسبة له . وحتى أعظم استعاراته يمكن أن تغدو موضعا للسخرية ، مما أدى إلى حذفها من النصوص التي روجعت من خطبه . ومن الناحية الأخرى ، نجد أن أيسخينيس كان خطيبا بالسليقة ، يحس بنبض سامعيه ويعرف كيف يغير من لون كلامه وتعمته . وكان ناجحا في نساكاته وفي تلاعبه بالألفاظ ، ذا إحساس حقيقي بالفكاهة التي تثير الإعجاب والتسلية ، كما في روايته عن العى الذي أصاب « ديموسثينيس » أمام فيليب . وهو يتميز بقدرة لطيفة على التهمك ، وبأسلوب محبب في انتقاد « ديموسثينيس » كما لو كان شريرا معروفا . وروايته عن كذب « ديموسثينيس » لا تترك متسعا لمزيد ، فهو يقول : « عندما يكذب الأفاكون الآخرون ، يحاولون أن يقولوا كلاما عاما غامضا غير محدد خشية أن يتهموا بالتزيف ؛ ولكن ، عندما يحاول « ديموسثينيس » أن يأكفك عليك ، فإنه يبدأ قبل كل شيء بأن يؤكد أكاذيبه يمين مغلظة ، داعيا على نفسه بالدمار ، وبعد ذلك - رغم علمه بأن ما سيرويه لا يمكن أن يحدث بالمرّة - فإنه يجرؤ على الحديث بحساب دقيق عن اليوم الذي سيحدث فيه هذا الشيء المستحيل . » وعندما يتجه « أيسخينيس » إلى المهجوم على حياة « ديموسثينيس » العائلية ، يتجنب المبالغة الزائدة ، وتكون ضرباته في بعض الأحيان غير بعيدة عن الحقيقة .

ويبدو أيضا أن أيسخينيس استغل الفرص التي أتاحها له وضعه العسير إلى الحد الأقصى . فقد استند في موقفه على الأسس القانونية ، وترك مهمة مخاطبة العواطف لخصمه في الأغلب الأعم . وإن حذقه ومهارته ليعثان على الإعجاب حقا . ولكن نقطة ضعفه تكمن في أنه - لو كانت له سياسة على الإطلاق - فإنه لم يكن يستطيع الكشف عنها ، وأنه عندما يصبح الأمر منافسة في الوطنية تغدو هزيمته أمرا لا مفر منه . وإذا لم يكن أمامنا مجال كبير للاختيار بين الاثنين من ناحية تشوية الحقائق وتزييف البراهين ، فإن « ديموسثينيس » يتفوق بلا نزاع عندما يصبح الأمر أمر سياسة ؛ ليس فقط لأنه يستطيع أن يدعى أنه التزم سياسة ثابتة ، وإنما لأن ذلك النوع الخاص من الفصاحة الذي كان يتصف به يلائم كل الملاءمة ما شير السياسة من مشاعر عنيفة ، فهو يرسى دعواه بالوطنية عن طريق توجيه الاتهامات بالخيانة والتهديدات بالدمار ؛ وفي خطبته « عن التاج » على الأقل ، نجح في أن يحمل المحلفين على المضي في تياره .

وكان من نصيب « ديموستيليس » فيما تلا عصره من العصور القديمة أن اشتهر شهرة لا نظير لها . فاعتبر في العالم الهليني - وفي روما بعد ذلك - نموذجا للخطيب الملقوه . وإذا كان يبدو مفرطا في اللبالة أحيانا فإن مرد ذلك إلى أننا قد فقدنا عادة الإنصات إلى الخطب الطويلة . وعلى ذلك ، فإن من الصعب الحكم عليه كرجل ، أو على عمله كأدب . فأراؤه تبدو أعنف من أن تكون مخلصه كل الإخلاص ، ورغم ذلك فليس هناك أدنى شك في أماته المطلقة . وأسلوبه يبدو أشد اصطناعا من أن يسيطر على السامعين ، ومع ذلك فليس هناك أدنى شك في نجاحه . وقد يستمتع الدارس بالشكل المعقد لخطبه وبجمالها المزخرفة المتقنة ، ولكن الغريب حقا أن هذه الصفات نفسها كانت تستهوى المحلفين وتسعدهم . والحقيقة الباقية هي أن اليونانيين كانوا مولعين ولعاحضا بالبلاغة ، يولونها نفس الاهتمام الشديد الذي كانوا يولونه للأساسة . وقد خلب « ديموستيليس » ألبابهم بقوة استثارته لعواطفهم ، وبقوة الإقناع البادية في حججه . أما الصفات التي قد تستثير نفورنا - مثل ضيق الأفق ، والخطورة ، وانعدام الحاسة الفكاهية والافتقار إلى الذوق - فإنها لم تفعل سوى أن دعمت الفكرة العامة السائدة عن إخلاصه ونخامة أسلوبه . . فقد كان ديموستيليس رجلا يعرف كيف يقنع السامعين .



# الفصل الثامن

## عصر الإسكندرية وما بعده

كان معنى سقوط أثينا أمام أسبرطة عام ٤٠٤ ق . م . انتهاء الفن الشعبي في بلاد اليونان . لقد كانت الملاحم ، والأغاني « الجماعية » [ أغاني الكورال ] ، والملهة والمأساة ، وحق تاريخ « هيرودوت » ، كانت كلها تروى وتمثل في المناسبات العامة ، لتستمتع بها الجماهير . ولكن التغيرات الحاسمة التي جاء بها القرن الرابع قبل الميلاد قضت على هذا كله . فقد انقسم العالم اليوناني إلى ملكيات عسكرية ، وحمل الاسكندر معه حضارة اليونان إلى بلاد السند ، وحافظ عليها خلفاؤه في الممالك نصف الآسيوية التي أنشأوها في « مصر » ، « سوريا » ، « ورجام » . وحلت الأوتوقراطية محل الديمقراطية ، بل وحل الأرستقراطية ؛ وأصبح الفن والأدب امتيازاً يتمتع به الأقلية ، وظهر التفقه في العلوم الأدبية ، وراح علماء الأدب يكتبون الشعر كما يكتبه علماء الأدب . وحين حرم الأدب من تقاليد ، ونقل إلى أجواء أجنبية ، وخضع لحماية الحكام المطلقين وتعثر فيما يفرضه مثل هذا الخضوع من عقبات ، فإنه لم يستطع أبداً أن يقترب من القمم الشائعة التي كان قد بلغها في ماضيه . ولكن - حتى في هذا المجال المحدود - استطاعت العبقرية اليونانية أن تجد أشياء كثيرة تقولها وأساليب جديدة تقول بها هذه الأشياء .

وكان القرن الرابع عصر ثر ، فبدأ أفلاطون طريقه كشاعر يبشر بتفوق لم يسبق له مثيل ، ولكن الفلسفة خفت موهبة كان يمكن أن تضارع روعة « سيمونيديس » . وقد بقيت لدينا ثلاثون مقطوعة غنائية قصيرة تحمل اسم أفلاطون ، يعتبر بعضها من أجمل الشعر الغنائي الذي عرفه العالم . وكان أفلاطون يكتب بسهولة لا جهد فيها عن موضوعات بسيطة ، مثل مرور الزمن ، أو بحارة تحطمت سفينتهم ، أو الآثينيين الذين ماتوا على أرض فارسية ، وينجح دائماً من خلال ذلك في تسجيل لحظات رائعة الجمال أو بالغة الأسى . وفي أحسن صورها ، نجد أن بساطته تفوق إبداع « سيمونيديس » ، ورغم افتقاره إلى نخامة نظيره الأقدم عهدا - سيمونيديس - إلا أنه يضارعه في مهارة

توزيع الإيقاعات بحيث ترتفع وتهبط في اتساق تام مع عواطفه . وهو يتميز أيضا بخيال خصب بديع ، يحول الكتابة البسيطة الساذجة إلى شطحة سامية من شطحات الخيال . وهو ينجح — دون سابق تمهيد — في أن يعطى اللحظة التي لها قيمة عنده بالضبط ، والصورة الشعرية التي تلائمها تماما . والنتيجة التي يبلغها من هذا هي جوهر الشعر المصنفي . وأفلاطون — مثل سيمونيديس — غير قابل للترجمة ، عندما تتضح أصداء إيقاعاته في الدهن . وفي المثال التالي ، يعطينا الشاعر الإنجليزي « شلي » روح إحدى مقطوعاته ، ويكاد ينجح في نقل موسيقاها :

« لقد كنت نجمة الصباح بين الأحياء

قبل أن يهرب نورك البديع ؛

وأنت الآن ، بعد أن مت ، مثل « هيسبير » [ نجمة المساء ] تضيفين رواء

جديدا على عالم الموتى : »

ولكن أفلاطون هجر الشعر ، وظل القرن الرابع ق . م . مخلصا للفلسفة والخطابة . وعاد الشعر إلى الانتعاش في القرن الثالث ق . م . ، عندما انتقل مركز الحياة الإغريقية إلى الاسكندرية . فهناك ، تحت رعاية البطالة السخية ، راح جماعة صغيرة من الرجال اللوهوبين يكتبون الشعر لبعضهم البعض . وإذا كانت الأسباب قد انقطعت بينهم وبين حياة الأعمال النشيطة ، فقد عاشوا من أجل الآداب فقط ، ويبدو في أعمالهم الافتقار إلى الأفق الفسيح والعمق اللذين كانا يميزان الأيام العظيمة السالفة . ولكن ، نظرا لصدقهم وهزارتهم الفنية ، فإن السكندريين لهم مكانهم المحفوظ . فقد ارتادوا أرضا جديدة ، وكانوا آباء الرومانتيكية ، وللشعر العلى ، ولذلك الشعر الذى يتعلق بالمشاعر اليومية للرجال التمدنيين . وكانوا أول من خلق أناشيد الرعاية والمصمة الأدبية ، وصنعوا الكثير من أجل شعر الحب ، واستغلوا ما هو غير متوقع وما هو غامض مكنون ، وأظهروا بطريقتهم الخاصة ميلا شديدا للابتكار ، رغم أن الظروف كانت معارضة لنمو هذا الميل وبلوغه مداه .

والشخصية الرئيسية في هذه الحركة ، وإن لم يكن أفضل شعرائها ، هو « كاليبماخوس » ( ٣١٠ تقريبا — ٢٤٠ ق . م . ) ، الذى ترأس مجال الفنون ، وراح يرسل البرق والرعد فوق رؤوس أولئك الذين لم يقبلوا قوانينه . وكان

« كاليماخوس » يعتقد - وهو اعتقاد له ما يبرره - أن عصر الفن العظيم قد ولى ، وأن الكتب الطويلة قد أضحت شيئا مملا . وكتب هو نفسه أناشيد ومقطوعات ( ايجراماتا ) قصيرة ، بينما كانت قصائده الأطول لا تعدو أن تكون مفككة يربطها إلى بعضها البعض خيط ضعيف . وكان هدفه أن يثير الدهشة والتسلية ، وكان يفتقر إلى الإيقاع والرشاقة ، ولكنه كان يتصف بالذكاء الناقد والحكمة المتقنة . وقد جعله عقمه كاتباً صعباً معقداً ، إذ سهل عليه علمه أن يستخدم الكلمات المعجمية العتيقة ، وكان يستمتع بقلب البناء الطبيعي للأجمل . وكانت مشاعره محدودة ، وربما كان أكثرها حياة ونشاطاً مشاعر السخيمة والازدراء التي كان يثيرها منافسوه في صدره . وكان يعتبر نفسه الجندب الصдах ، وبذل بضع محاولات ليتخطى حدود أفقه الضيق بطبيعته . وتبلغ كتاباته في بعض الأحيان حداً من الإملال لا سبيل إلى وصفه ، وخاصة عندما يحاول أن يهر القارىء بمعلوماته في الجغرافيا أو في الأساطير . ولكنه - رغم ذلك كله - يتميز ببعض المواهب الحقيقية . فكثيراً ما نجد مقطوعاته القصيرة تتميز بالرشاقة ، بل وتمس شفاف النفس أحياناً . وقد استفاد من دراسته لروائع الأساندة الأقدمين ، ونجح في أن يكتسب شيئاً من بساطتهم وتعبيرهم المباشر . وهو عندما يكتب عنهم ، يتخلى عن سخيمته الضيقة ويتحدث برقة وحب عن القريين منهم إلى قلبه . ولكن موهبته الأولى هي رومانتيكيته . فهو يعرف كيف يخلق جواً من التوتر الحارق للطبيعة ، ويصف في كلمات مرتعشة سكون الموت الذي يسود « هليكون » في الظهيرة قبل أن يرى « تيريسياس » الالهة « أثينا » وهي تستحم ، أو الإثارة التي تسود الجمع عند قدس الإله « أبوللون » قبل أن يتجلى الإله ، فترتعش النخلة المقدسة ، وتفتح البوابات من تلقاء نفسها . فهنا - وليس في لحظاته الأكثر جذبا أو واقعية - يتغلب الشاعر في نفس « كاليماخوس » على الأستاذ ، فيضيف شيئاً جديداً إلى الخبرة التصويرية الخيالية .

ولم يكن « كاليماخوس » يحمل كثيراً من الاحترام لمعاصره « أبولونيوس الرودسى » ( ٢٩٥ - ٢١٥ ق . م . ) ؛ فقد كان يكره إحياء الملحمة الذي كرس له « أبولونيوس » مواهبه ولكن ، رغم كل الصيغ التقليدية والاصطناع الذي يطبع أسلوب ملحمة « الأرجونوتيكا » التي كتبها « أبولونيوس » ، فإن شعرها يفوق أى شيء كتبه « كاليماخوس » . وقد اختار « أبولونيوس » لموضوعه القصة القديمة



عن « الفروة الذهبية » ، وحاول أن يكتب ملحمة مستخدما لغة « هوميروس » وعروضه . وكانت النتيجة شيئا غريبا ، فليس في « الملحمة » سوى آثار قليلة متناثرة من النعمة الملحمية الحققة؛ والبطل « جاسون » يغدو غير مثير للاهتمام إطلاقا في المواضع التي لا يشير فيها تقورنا . أما رفقاؤه ، فرغم أنهم على أهبة كاملة من اللباس والعدة المناسبة التي يجتازونها — فقد جردهم تماما من حيوية الأبطال . والحكاية عبارة عن مجموعة من الوقائع المتتالية لا تجمعها أى وحدة في البناء . وفي الكتابين الأولين ، يبدو لنا كما لو أن القصة لن تبدأ أبدا ، فالإشارات الأسطورية كثيرة ، معقدة ، مرهقة ، والإغراق في سرد تفاصيل كل تصرف يبلغ حد الإملال . فقد كان « أبولونيوس » عميق التشبع بالروح السكندرية ، يعتقد أن اللوزعية وسعة العلم والتأنق يمكن أن تغدو عوضا كافيا عن الإلهام والجمال ، فخصص أحيانا كثيرة لسرد قائمة بأسماء بحارة السفينة « أرجو » ، أو ليصف « إروس » وهو يعاين « أفروديتا » ويلعبها لعبة « السلاميات » . ولكن « أبولونيوس » يجد مواهبه الحقيقية في الكتابين الآخرين من الملحمة ، ويخلق شكلا جديدا من أشكال الشعر ، هو شعر الحب الرومانتيكي . ففي وصف الحب الذي تحمله الفتاة « الكولحية » الشابة — ميديا — للغامر « جاسون » ، كتب « أبولونيوس » شيئا فريدا في جماله ، إذ هو يحكى — في إشفاق شديد ، قصة هذه العاطفة ، من أول الحلم الذي ينبىء « ميديا » بمقدم « جاسون » إلى المشاهد الرهيبة التي يحاول فيها « جاسون » أن يهجرها بعد كل ما صنعت من أجله . وقد استعار « فرجيل » تفاصيل هذه المشاهد في روايته عن غرام « ديدو » بـ « اينياس » ؛ ولكن « ديدو » كانت امرأة ناضجة ، بينما لم تكن « ميديا » إلا مجرد فتاة . وهى تتمتع بنضارة الأميرة « الكولحية » الشابة ، والسحر الذي تجيده جزء من صفات الوحشية فيها ، وجها رومانتيكي صرف . وهى تحزن والديها من أجل « جاسون » ، ثم تنجبل من فعلتها ، ولكنها عندما تراه ثانية ، تحس بأنه يشبه « سيرئوس » صاعدا من المحيط ، ويبلغ بها حينها إليه حدا تعجز معه عن الكلام أو الحركة .

وفي نفس الوقت ، تأخذ مواهب أخرى « لأبولونيوس » مجالها إلى التعبير ، فحكاية المغامرات التي يجتازها « جاسون » تبلغ القمة بين روايات الغموض والإثارة ، وهى تصل ذروتها في الأبيات الرهيبة التي يندرف فيها أسنان التنين ، فينبثق من الأرض المحروثة جيش من الرجال المسلحين بالبرونز ، يلعبون كما تلعب

النجوم في ليلة شتاء إثر عاصفة ثلجية . وفي مثل هذه المشاهد ، ينجح « أبولونيوس » في خلق فن رومانتيكي حق . يد أن « أبولونيوس » يتمتع بموهبة أخرى أيضاً ؛ فهو يدرك جمال الأشياء الصغيرة ؛ ومع أنه ينزل في بعض الأحيان إلى مجرد التأنق الفارغ ، إلا أنه يستطيع أيضاً أن يخلق مناظر ساحرة الرقة ، عندما تجذب الحورية « هولاس » لتبسط به إلى بحيرتها ، واضعة ذراعها حول عنقه ، أو عندما تحمل « ثيتيس » وتابعاتها من حوريات البحر السفينة « أرجو » خلال الصخور المتحركة كما لو كن جماعة من الفتيات يلعبن بالكرة على شاطئ البحر . وملحمة « الأرجونوتيكا » غنية بالملاحظات الدقيقة الرائعة ، التي تكشف عن يقظة عين « أبولونيوس » للجمال المستتر . وإذا كانت عبقريته محدودة حقاً ، وصفاته الملحمية قليلة ، فإنه من ناحية أخرى رائد الرومانتيكية ومبتكر الحب عند أطراف العالم . وهو على حق في البعد عن التنافس مع « هوميروس » في ميدان الملحمة البطولية ؛ وعندما كتب عما يفهمه بدلا من أن يحاول الخروج « بموضة »<sup>(١)</sup> استطاع أن ينتج شيئا جميلا تشيع فيه الرقة الحقة .

وثالث شعراء الإسكندرية هو « ثيوكرتوس » (حوالي ٣١٦ — ٢٦٠ ق م) . وكان أعظم من كل من « كاليبخوس » و « أبولونيوس » ، وكان له تأثير كبير على من جاءوا بعده . وقد كتب أناشيد أو « لوحات ريفية » ، متخذاً من الحياة الرعوية في صقلية موضوعاً رئيسياً له . وقد بذلت محاولات لتفسير هذه المشاهد باعتبارها سجلاً لأحاديث الشاعر مع أصدقائه ، وربما كان هناك شيء من الحقيقة في هذه الفكرة . ولكن هذه الأشعار — بالنسبة لنا — يجب أن تؤخذ بمدلولها الظاهري ، كأشعار عن رعاة صقلية . وهي عندما تؤخذ بهذا التفسير تبدو كاملة ومرضية تماماً . وعالم « ثيوكرتوس » عالم خيالي صرف ، ولكنه يبلغ من الجمال حدا يفيض عليه حقيقة وحياة دائمة . ورعاته ليسوا ريفيين سذج ، بل شعراء ، تسجل أغانيهم حياة تبلغ من الجمال والإمتاع حدا لا يتصوره العقل . وعالمهم هذا فني صرف ، كل شيء فيه يبلغ به الخيال أقصى درجات الانسجام والتوافق في نطاق وحدة كاملة يأخذ جمالها بالألباب .

---

(١) تقليد أو ابتكار جديد . ( م )

وليس في هذه المقطوعات أناشيد طويلة ، كما أن كلامها كامل في حد ذاته . و « ثيوكريتوس » يركز ملكاته ويبلغ ما يريد من تأثير في نطاق صغير . وقد أصبحت موضوعاته مألوفة نتيجة لمحاكاتها إلى درجة كبيرة فيما جاء بعده من مؤلفات الشعر الرعوى ، إذ غدت موضوعات أبدية للغناء والحوار الغنائى ، وللحب والموت . ولكن ، بينما نجد هذه الموضوعات موحدة متماثلة عند مقلدى « ثيوكريتوس » ، نجده هو ينجح دائماً في إكسابها نضارة كاملة . فالأجواء التي يضعها فيها تكشف عن اختيار رجل يحب الطبيعة ، ويتميز بمهارة وذوق رائع في انتقاء شجرة الصنوبر الهامسة ، والكهوف ذات السكروم المتعانقة ، والاستراحات الظليلة على جانب الطريق . وليس في شعره أحداث تفقد رواءها بسبب طابعها التقليدى ، فالتهديدات ، واحتفالات توزيع الجوائز كلها حية تنبض بالتفاصيل . بيد أن نبع القوة في شعر « ثيوكريتوس » يكمن في قدرته الفذة على أن ينقل إلى السامع ( أو القارئ ) متعة ذكية إثر متعة ذكية بمجرد اختياره للألفاظ وتنسيقها . فقد كان يدرك أن كل كلمة في هذا النطاق المحدود يجب أن تؤدي مهمتها ، وأن مقطوعته الصغيرة يجب أن تبرا من التكرار السهل الذي يجوز في الملحمة ، ومن الصيغ التقليدية التي يستعان بها في الشعر المسرحى ؛ ومن هنا كانت كل جملة من جملة محاولة ناجحة للإمتاع . و « ثيوكريتوس » ملئ بالمفاجآت ، لا ينتكس أبداً إلى استخدام الأشكال التقليدية للتعبير أو حتى إلى استخدام مجموعات مألوفة من النعوت . وهو يكتب عادة باللهجة « الدورية »<sup>(١)</sup> التي كانت شائعة في صقلية ، ولكن في أسلوبه آثاراً قليلة من « نغمات الوطن الأصلية » . فألوان الطبيعة الساذجة العذراء هنا يستخدمها رجل يعرف كيف يضعها في خدمة هدفه الفنى دون تحذلق .

وعلى الرغم من التقليد والمحاكاة التي تفوق الحصر ، ظل العالم الرعوى الذي خلقه « ثيوكريتوس » عالم سحر أبدى . ففي حضن الطبيعة الطليقة الخالية من الغيوم تعيش الشخصيات في مستوى أفراح وأتراح غنائية صادحة ؛ فهناك العاشق الذي يهدد بإلقاء نفسه في البحر ، والفنى البائس الذى يشنق نفسه ، والمحِب « بولوفيموس »

---

(١) انظر : د. محمد صقر خفاجه : « تاريخ الأدب اليونانى » رقم ٦١ من سلسلة « الألف كتاب » - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ؛ ١٩٥٦ ؛ ص ١٢ وما بعدها : وانظر لنفس المؤلف ، كتاب « شعر الرعاة » ، دار الكتاب ، القاهرة ١٩٥٨ . ( م . )



الذى يذبل حيننا إلى « جالاتيا » ؛ والصية « بومبوكا » التى تشبه أبداع أزهار المروج — و « هولاس » الذى لاطفته حوريات البحر وضمته إليها . وهناك أيضاً شخصيات أكثر ألفة وسذاجة ، مثل صيادى الأسماك الذين لا يعاؤون إلا بعملهم ، والذين تمتلئ أكوأخهم بمعدات الصيد ؛ والسكالب الوفية التى تنبح عند مرور « هيراكليس » وتجعله يقارن بينها وبين الرجال فيفضلها على الرجال ، والزوجتان اللتان تذهبان — فى كثير من الضجيج والعجيج — لتشاهدا موكبا ملكيا ؛ وهناك شخصية « سياتا » الغريبة التى تحرك القلوب ، إذ تحاول أن تستعيد حبسها الخائن بالسحر ، وعندما تسكن الرياح ويصمت البحر تحكى مأساة حبها ، وتدعو القمر أن يساعدها على قتل حبسها لو ظل على خيائه لها . والمهم فى هذا كله هى الشاعر ؛ وحتى عندما تبدو هذه الشاعر ألحمة أورهيية ، فإن البحر الساكن ، والسماء الزرقاء ، والكروم المتسلقة ، والأشجار الظليلة تخفف من عنفها ؛ فهناك دائماً تلك العذوبة التى تشيع فى هذا العالم المشمس الصادح .

وقد وجد شعراء الإسكندرية — وبخاصة « كالبماخوس » و « ثيوكريتوس » — أتباعا كثيرين ، ساعدت محاكاةهم لهم الشعر على أن يستمر حيا محتفظا بوجود متصل ، وإن كان هادئا . ورغم أن مجال هذا الشعر كان محدودا ، فقد وجد نبعا جديدا للحيوية فى امتداد الحضارة اليونانية إلى الشرق ، واستفاد نضارة من ثراء هذا الشرق وعنفوانه . ويبدو لنا أتباع « ثيوكريتوس » — « موسخوس » ( شاع ذكره ١٥٠ ق . م ) و « يون » ( ١٢٠ ق . م ) والشاعر المجهول الذى كتب « رثاء يون » — يبدو لنا هؤلاء الأتباع مجردين من إيجاز أستاذهم وتحكمه فى القريض ، ولكنهم كانوا يتميزون بخصوصية تفصح عن نفسها فى صورهم الشعرية المتتابعة ومشاعرهم الفياضة . ويتصف شعرهم بالإيقاع الصادق ، وشجنهم بلسة خطائية لا تحول دون وصوله إلى شغاف القلب ؛ كما أن تكرارهم وترجيحاتهم الشعرية تكسب أياتهم شيئا من قوة الأوراد الصوفية . و « موسخوس » ناجح فى رسم الصور الجميلة ، وفيه شيء يقرب من « الذكاء » الشعرى . ولم يحاول ، لا هو ولا يون ، أن ينافسا « ثيوكريتوس » ، كما أن شعرهم أكثر رتابة من شعره إلى حد كبير . ولكننا ، فى قصيدة « يون » المسماة « رثاء أدونيس » ، وفى قصيدة « رثاء يون » المجهولة للمؤلف ، نجد شجنا غنائيا عذب الانسياب ؛ ورغم أن الأفكار قد تبدو رثة أو ضعيفة ،

فإن الأبيات تحتفظ بغنائيتها وتأثيرها . وهنا . أيضا نجد أن الصور الشعرية الغنية قد اختيرت لقيمتها الخيالية .

وقد كان لإحياء « كاليماخوس » للمقطعات الشعرية القصيرة أثره في النهاية على تحديد مستقبل الشعر اليوناني . والمجموعة الضخمة التي تحمل عنوان « مختارات الشعر اليوناني Greek Anthology » تحفظ لنا شعرا ألف عام . ومما يلفت النظر فيها الكيفية التي نجح بها الشعر المتأخر في الاحتفاظ بمسكاته إزاء شعر الأولين . فعلى الرغم من أن الأبيات تغدو أكثر تأثقا ، والبساطة تكاد تختفي ، فإن الشعراء الكثيرين الممثلين في هذه المجموعة غالبا ما يثبتون أن لديهم شيئا يستحق أن يقال : لحظات من الجمال أو من جيشان العاطفة تستحق التسجيل . ومع أنهم كتبوا طبقا لقواعد صارمة ، وهم يحرصون على اتباع نماذج أسلافهم ، فقد كان لهم نصيبهم من الأصالة ، يعبرون به تعبيرا غير مألوف عن موضوع مبتذل لكثرة تناوله ، أو يضيفون به في كلمات قليلة ملاحظة صائبة تستحق الذكر ، وتنقذ شعرهم من الإسفاف إلى تفاهة المألوف .

وكانت المقطعات الشعرية القصيرة تهدف - في الأيام الأولى لإحيائها - إلى بلوغ رشاقة تعادل ما كان يتميز به شعر « سيمونيديس » . وكان « ليونيداس التارتي » ( اشهر ٢٧٤ ق . م ) و « أسكليبياديس » ( اشهر حوالي ٢٩٠ ق . م . ) قد تلقيا تدريبهما في مدرسة تؤمن بالإيجاز ، ولذا نجد شعرهما الرقيق الهادي الذي يستلهم موضوعاته من الموت أو الحب أو الناظر الريفية البسيطة ، يخلو من الفصاحة والبلاغة . فهما يلاوزان في أبيات قليلة لحظة مثيرة للخيال ، قد يكون موضوعها بالغ البساطة - مثل قبر على جانب الطريق ، أو ديوان شعر لفتاة شابة ، أو راعيا وحيدا - ولكن صدقهما الفني يضمن لأبياتهما أن تعبر عما يشعران به تماما ؛ فكل كلمة فيها فيها ترن صادقة ، ومع أنه قد يكون من السهل إضافة شيء من الزينة أو محاولة تأكيد الأثر الفني ، إلا أن أيا منهما لم يستسلم لمثل هذا الإغراء قط ، وحتى عندما يحاول « ليونيداس » أن يعالج موضوع سرور الزمن الأوسع مدى على نطاق أكثر طولا ، ويجد صوراً شعرية جميلة لأفكاره ، فإنه يحرص على تنكب كل المبالغات المألوفة . ولما كان الاثنان قد دربا على دراسة الروائع الكبرى ، وأشعرهما هذا بقصورهما عن مطاولتها ، فإن « ليونيداس » و « أسكليبياديس » يدركان على الأقل مجال مواهبهما ، ويعتصران من تجاربهما الحساسة لحظات قليلة من الجمال المصفي .

وقد وجدت المقطوعة الشعرية القصيرة فرصة لبلوغ درجة أكبر من السكال ، وربما حياة أعظم أيضا ، على يد شاعر آخر ، هو « مليجر » (اشتهر عام ٩٠ ق . م) الذى انحدر من بلدة « جادارا » فى سوريا ، والذى أضاف إلى مهارته فى صناعة الشعر الغنائى دفئا محبيا ولونا شرقيا جميلا . وقد اتخذ من الحب موضوعه الرئيسى ؛ ولكن موقفه من هذا الحب لا يكاد يدين بشيء للتقاليد ؛ إذ كانت عاطفة الحب لديه شيئا عنيفا مدمرا ، كما يبدو من أشعاره إلى حبيته « هليودورا » ، التى كتبت بحرارة وتركيز رجل يضحي بكل شيء فى سبيل الحب ويحكم على كل شيء فى ضوء علاقته بهذا الحب . وخيال « مليجر » الأصيل يجد له رموزا فى البعوضة وزيز الحصاد ؛ وهو يتذكر حبيته فى غمار المهرجان أو فى ريعان الربيع . وأسلوبه منمق كثير الألوان ، وهو يركم نعوته ويستخدم كلمات مبهمه ؛ ولكنه ينجح دائما فى بلوغ ما يريده من تأثير . وفى بعض الأحيان ، عندما يأسى لموت « هليودورا » ، يتمكن من الارتفاع إلى الشاعر التراجيدية الحقة . وفيض الحزن الغامر العنيف يندفع غالبا على حبه للجمل المنمقة ، فيروح يكتب بكلمات بسيطة تمس شغاف النفس ، وإذا ما خيلنا هذا التراث الشعرى جانبا ، نجد أن العصر الهلنسى المتأخر كان عدوا للأدب ، بينما سار العلم فى طريقه قدما ، فأنتجت الفلسفات الجديدة للرواقيين والكليين والأبيقوريين أكواما ضخمة من البحوث ، لاتكاد تثنى بقاياها إلا بآثار ضئيلة لجمال الأسلوب أو الخيال . والحق أن الأدب اليونانى لم تبعث فيه الحياة من جديد إلا بعد أن دخل عالم البحر المتوسط فى نطاق الإمبراطورية الرومانية . ففى ظلال تلك الحضارة الراسخة المنظمة ، كانت روما تنظر إلى اليونان دائما باعتبارها أم الفن والفلسفة ؛ وطالما كان مثل هذا الطلب موجودا ، فإن مجيء العرض يقدو أمرا محتما . وكان هناك أيضا شيء معين فى مفهوم الرومان للحياة استهوى بعض مفكرى اليونان ، الذين وجدوا فى روما عزاء وبديلا عن عالمهم الخاص بعد انهياره ، ومثلا أعلى آثار شيئا من الصرامة الكامنة فى نفوسهم وعوضهم عن إحساسهم العام بالفشل . وتبدو لنا أولى دلائل هذا الأثر فى « بولويوس » (حوالى ١٩٨ — ١١٧ ق . م) الذى ألهمه صعود الإمبراطورية الرومانية أن يكتب تاريخا يمكن أن يعتبر بحق خلفا مناظرا لتاريخ « ثوكوديديس » العظيم . وقد قضى « بولويوس » ستة عشر عاما محتجزا فى روما كرهينة ، وأصبح صديقا حميا للقائد « سكيبيو الأفريقى » ، ونما فى نفسه تقدير موضوعى عميق لما نجح



الرومان في تحقيقه . ورغم أنه يبدو كما لو لم يكن قد قرأ تاريخ « ثوكوديديس » على الإطلاق ، إلا أنه أصبح خليفته الفكري من حيث تناوله للتاريخ . وكان هدفه أن ينبيء عن تقدم قوة الرومان منذ ما قبل الحرب البونية الثانية عام ٢٢٠ ق . م . إلى غزو مقدونيا عام ١٦٨ ق . م . وقد بين الأسباب التي حفزته إلى ذلك بإيجاز فقال : « لقد شهد عصرنا هذا معجزة ، وهي تلخص فيما يلي : لقد حرك القدر كل شئون العالم في اتجاه واحد ودفع كل شيء ليخدم هدفا واحدا محدد . ولذا فإن الغرض الخاص لعملي هذا هو أن أحصر لقرائي في مجال واحد الوسائل والأساليب التي استخدمها القدر لتحقيق هذا الهدف . » وقد أحسن اختيار موضوعه كما فعل « ثوكوديديس » ، ولم يكتب بقصد الإمتاع ، بل بقصد التعليم . وقد أراد لعمله أن ينفع رجال الأعمال الذين يجب أن يفيدوا من دروس الماضي . والذي يجعل « بولوبيوس » مؤرخا جيدا هو تحمسه الذي لا يفتر للحقيقة . وكان بالغ العناية صارم النقد في وزنه للأدلة والبراهين ، حتى عندما كانت تأتي من مصادر لاسبيل إلى الطعن فيها . وكان يصر على أن المؤرخ يجب أن تكون له خبرة سياسية وأن يزور كل المواقع التي يذكرها في تاريخه . ورغم ما يبدو من أنه كانت لديه فكرة ميتافيزيقية عن الدور الذي يلعبه القدر في شئون البشر ، وحتى من قبوله للفكرة الفيثاغورية الأفلاطونية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه في دورات ، فقد ظل في معالجته للتاريخ موضوعيا وعادلا وعليا إلى درجة ملفتة للنظر . وهو دائما يعرض برأيه ويبين الأسباب التي دفعت إلى الخروج بنتائج معينة . وإذا كان عمله - نتيجة لذلك - يفتقر إلى الصقل الذي يميز تاريخ « ثوكوديديس » ، إلا أنه يشير أشد الاهتمام كتدريب في المنهج التاريخي . ورغم أسلوبه العادي ومقدرته التنظيمية التي تبعث على الإعجاب ، فإن عمله ينحلو من قوة « ثوكوديديس » العاطفية والفكرية . ولكنه كان مؤرخا ممتازا ، يتلأأ عمله كدائرة من الضوء بين النجوم في عصر سادته كتاب البلاغة والفصاحة والأخلاق .

إلا أن علم التاريخ لم ينتج لنا كتابا آخرين يعادلون « بولوبيوس » في المنزلة . وعندما أثار انتصار الإمبراطور « أوغسطس » إحياء للآداب اليونانية ، تحولت أفضل العقول إلى الموضوعات النظرية . وكان الأدب اليوناني قد أصبح جزءا من مناهج الترية الرومانية ، وأصبح النقد الأدبي أمرا شائعا للمرة الأولى . والكثير

من هذا النقد يتعلق بنقاط أسلوبية ونحوية تافهة ؛ ولكننا نجد في المقالة المغنونة ....  
 « عن السمو On The Sublime » ، أن مؤلفا مجهولا من العصر الأوغسطي قد ترك  
 لنا أول عمل معروف يناقش الشعر والنثر من الزاوية الجمالية الخاصة . وهدفه هو  
 أن يحلل ما هو « سام » ؛ وهو يمارس مهمته بعقلية نافذة تسندها قراءات واسعة  
 وذوق لا تشوبه شائبة . وهو يقتبس ويستشهد بأقوال موسى وسافو ، ويمثل للنقطة  
 التي يناقشها بمقارنة بين « بنداروس » و « باخوليدس » ؛ وهو دائما يكشف ما غمض ؛  
 والكثير من أحكامه تعتبر نهائية على طريقته ، مثل مقارنته بين الإلياذة والأوديسا ،  
 أو تميزه بين العبقرية والموهبة . وهو حافل بالمقارنات المبهجة : فديموشينيس  
 يشبه الصاعقة ؛ وشيشرون يشبه النار التوهجة . وهو يتميز بمقدرة فائقة على أن يوضح  
 لنا سبب استمتاعه بقصيدة معينة ، أو مواطن روعتها الخاصة . وهو مليء أيضا  
 بالعبارات الجيدة ، مثل قوله إن : « الأوديسا » ملهية تنتقد السلوك الاجتماعي ،  
 ومغامرات أوديسيوس هي أحلام « زيوس » . ويبدو مزاجه نبلا يبعث على  
 الإعجاب ، وهو يمس أوتار قلوبنا حقا وصدقاً عندما يصف الجذب الأدبي الذي  
 يسود عصره ، ويرده إلى انتشار الرغبة في اكتساب المال .

يبد أن أفضل العقول اتجهت إلى موضوعات أكثر تجريدا حتى من الأدب  
 ووجدت في الفلسفة ملاذا من المتاهات السياسية وعزاء عن مشيرات السياسة التي استبعدت  
 من مجالها . وكان هذا التقليد في أبسط صورته هو الذي أنتج لنا أشهر وأحب  
 كتاب العالم اليوناني - الروماني ، وهو « بلوتارخوس » ( ٤٥ - ١٢٥ م ) ،  
 الذي كان من أهل « بوثيا » وأتيحت له فرص كثيرة للمجد والثروة ، ولكنه  
 أعرض عنها ، مفضلا أن يحيا هادئا في موطنه ويكتب . وتقع أعماله الضخمة  
 في قسمين : « الأخلاقيات » و « الحيات المتناظرة » . و « الأخلاقيات » مجموعة  
 من ثمانين مقالة ، لا يدل عنوانها على كل محتوياتها المتنوعة . وكان « بلوتارخوس »  
 قارئاً نهما . وكان مغرما بمبادئ العلم ، وقد كتب عن « الوجه الذي يبدو في القمر »  
 و « حكمة الحيوانات » . وإذ كان دارسا للأدب ، نجده يهتم « هيرودوت »  
 بتشويه الحقائق عن سوء قصد ، أو يقارن بين « أريستوفانيس » و « مناندرس » .  
 وكان يهتم بكل ما يتعلق بالدين ، فكتب عن مهبط الوحي البوئي - نسبة إلى

أبولون - وحكى القصة القائلة إن صوتاً قد سمع من جزيرة « باكسوس » يقول :  
« عندما تصل إلى البالوديس ، قل لهم إن « بان »<sup>(١)</sup> العظيم قد مات » . ولكن  
اهتمام بلوتارخوس بالأسلاف كان شديداً دائماً . إذا كان يحب أن يكتب لمساعدة  
القارئ في الإحاطة بموضوعات الحسد ، أو اثره الناس ، أو الحجل الزائف .  
وهو يملك دائماً شيئاً معقولاً يقوله ، ونصائح طيبة في الغالب ، رغم السذاجة الغالبة  
عليها . والحق أن نباه وإنسانيته ترقيان إلى مستوى يعد بهذه المقالات عن الهبوط  
إلى مستوى الوعظ . وكان رجلاً بسيط العاطفة قوى الاستمساك بالروابط العائلية ،  
فكتب في رقة صادقة عن الحياة الزوجية وحب الأطفال ، دون أن يسف إلى  
المستوى الذى يبعث على السخرية أو إلى العاطفية الزائفة .

وكان « بلوتارخوس » أيضاً من كبار مصنفى العادات والمعتقدات الغربية ،  
وهو يناقش في « حديث المائدة » موضوعات لا حصر لها ، من أول « السبب في  
أن حرف ( ا ) هو أول الحروف الهجائية » إلى « هل يتمتع اليهود عن أكل لحم  
الخنزير لأنهم يقدسون الخنازير أم لأنهم يكرهونها ؟ » . ولكن الحصاد الفنى  
لقراءاته يتضح في صورة أكثر جدوى في كتابه الشهير عن « الحيات المتناظرة » .  
ففي هذه الترجمات الستة والأربعين لرجال الدولة اليونانيين والرومانيين ، مجموعة  
في أزواج ، تمكن « بلوتارخوس » من يأخذ عن مصادر كثيرة في عداد المفقودة  
بالنسبة لنا ، مما يجعل المادة التى جمعها لا تقدر بثمن . وهذه « الحيات » -  
كأدب خالص - مليئة بالسحر والجمال أيضاً ، لأن حب « بلوتارخوس » للنوادر  
والتعليق الأخلاقى يخدمه إدراكه التام لقيمة الإعجاب لمقتضيات القصة الجيدة .  
وكان يعرف كيف يرسم معالم الشخصيات ، وخاصة شخصيات الرجال في خضم  
الأحداث وعند الهزيمة . حقيقة إن الكلمات التى يسجلها على لسان شخصياته هي من  
تأليفه هو ، يتضوع منها عطر روحه الصبورة المنثدة ، ولكنها غالباً ما تبلغ حد  
الروعة . وقد قرأ شيكسبير أعماله في ترجمة « نورث » ، كما أن أشهر العبارات  
المأثورة في مسرحياته الرومانية لا تزيد على مجرد اقتباسات لفظية دقيقة من كلمات

(١) « بان » : ابن الإله « هرميس » أو « عطارد » ، ابن « زيوس » كبير الآلهة  
ورسوله ذو القدمين المجتنتين : و « بان » عند اليونان هو إله الرعاة ورفيق حوريات  
الغابات في رقصاتهم . ( م . )



« بلوتارخوس » ؛ وكذلك النعمة الموصولة في هذه المسرحيات ، وما تفيض به من رجولة نبيلة صارمة ، تدين بالكثير لفيلسوف « حارونيا » المنعزل ، الذي أطال التأمل في صعوبات البشر وواجباتهم .

والفلسفة تنجح في التأثير في أعماق الناس بطرق تختلف اختلافا شديدا . وقد كانت هي المسئلة في القرن الثاني للميلاد عن تكوين شخصيتين بالغى التباين ، أولاهما شخصية الإمبراطور الرومانى المنعزل ، « ماركوس أورليوس أتونينوس » ( ١٢١ - ١٨٠ م ) الذى يعتبر كتابه « التأملات » - وقد كتب بلغة يونانية موجزة غير سلسة - من أصدق وأعمق الوثائق الباقية لنا من العالم القديم . وفي هذا الكتاب نجد رجل الأفعال هذا ، الذى كانت تضطره الظروف دائما إلى تحمل المسئوليات واتخاذ القرارات الكبيرة . يكشف عن نفوره من مركزه ، ويسجل محاولاته بلوغ السلام الروحى خلال الحملات الشاقة على نهر الدنوب . وكان « ماركوس أورليوس » رواقيا طيبا ، حاول أن يندمج بذاته في « الوحدة الطبيعية » للإله ، والطبيعة ، والإنسان . وكان هذا الاندماج يعنى الكبت الكامل للشخصية والعواطف . وإذا كان يزدري الموت والألم والمجد على السواء ، ويعتبر المتعة أمرا يليق بأحاسيس الحيوانات والخلود مجرد وهم ، فقد اضطر إلى التحكم حتى في حبه للوحدة ، باعتبار هذا الحب « علامة تميز أكثرية النوع الشائع من الرجال » ، وإلى أن يخضع ميلا طبيعيا إلى الأسى لمزاج بشوش . ورغم أنه سأل : « ما الذى تريده أكثر من تكون قد أدت خدمة لإنسان ؟ » فإنه يبدو مجردا من الإنسانية أكثر من اللازم ، وموضوعيا أكثر من اللازم . وهذه التأملات التى تكشف الكثير من ذات نفس جندى عظيم ترك الكثير من حياته الفعلية الحافلة دون أن تتعرض له . ولكن « ماركوس أورليوس » يرقى في بعض الأحيان إلى عظمة « الفلاسفة الملوك » الذين تخيلهم أفلاطون في مدينته الفاضلة ؛ فتجرده من الإشفاق على الذات ، والشدة التى يأخذ بها نفسه ، واحتقاره لأجساد وظيفته وتعاساتها ، كلها صفات تشي بعظمة لا جدال فيها ؛ وإذا كان لابد لرجل من أن يسحق نفسه ، فليفعل ذلك على هذا النحو ؛ وقد كان « ماركوس أورليوس » في أعماقه قد يسا ، يتوق إلى نوع من تخطى حدود الذات والاندماج في الوجود الربانى . وكان يتطلع دائما إلى الحقيقة الأبدية ، ويرى الصدق في كلماته حين يقول : « إن الشاعر يقول ( يا مدينة كيكروبس العزيزة ) ألا تقول أنت ( يا مدينة الله العزيزة ؟ ) »

ومن ناحية أخرى نجد أن معاصر «ماركوس أورليوس» ، «لوكيان» (١٢٠ — ٢٠٠ م.) قد بين ما يمكن أن تخضع له التقاليد الفلسفية من استعمالات مختلفة . فقد ورث «لوكيان» من هذه التقاليد شكل المحاوراة الأفلاطونية ، والتراث الضخم الغزير للمادة من الفكر الفلسفي ، ولكنه استخدم كلا هذين الأمرين في أغراضه الساخرة . وكان قد استوعب كل ثقافة عصره ؛ فعدا شاعرا مجيدا ، يكتب بأسلوب حر سهل ممتع . ولكنه وجد الرضا أساسا في السخرية ؛ وساعده على ذلك خيال المعنى ، وموهبة في المقابلة الهازلة ، وإحساس مرهف بما هو مضحك . وقد وجد لسخريته أهدافا كثيرة . فمن آلهة الأولمب استمد الملهة الممتعة بتأكيد الجانب غير المعقول من الأساطير ، وجعل شخصياته تتحدث بمقتطفات مقتبسة من أقوال الشعراء . ولم يجد صعوبة تعرضه في الفلسفة والفلاسفة كي يكشف عن جوانب التعارض بين النظرية والتطبيق ؛ وهزأ بقذارة المعلمين المحترفين وقبحهم . كما وجد كثيرا من التسلية في الشخصيات المألوفة في الحياة الاجتماعية ، كما يبدو من نجاحه الذي يدعو إلى الإعجاب في الثناء الساخر على مهنة «الطيفي» . وقد عارض كتاب الرحلات بمؤلفات ساخرة . في كتابه عن «التاريخ الحقيقي» ، الذي يماثل كثيرا في خياله كتاب «رحلات جلغر» ، وإن كان أكثر من هذا الأخير تحررا من المرارة إلى حد بعيد ولم تبلغ سخرياته أبدا حدا من العنف يتجاوز نطاق الإمتاع ، وهو يسجل أفضل «قفشات» من خلال تظاهره بالتعاطف مع ضحاياه . وهو مثل سائر الساخرين ، يشبع فيه إحساس بانعدام جدوى الحياة الإنسانية ، ولذا فإن أعماله تنوء بثقل الاعتقاد بأن نشاط الإنسان كالفقاع في الزبد . بيد أنه لم يكن مجرد هازي هازل ، وإنما كان له أيضا جانبه الرقيق الذي يكاد يكون عاطفيا . وتكشف بعض الصور التي رسمها للحياة في عصره عن تعاطف حقيقي مع الفقراء والفاشلين ؛ وهو يقف بسخرياته في صفهم ويصور أطماعهم الصغيرة بفهم ساحر خلاب . وهو لم يستطع بالمثل أن يعجز ذاته الشاعرة تماما ، فكتب مقطوعات بديعة فيها أكثر من اللمسة العابرة من الرمشاة التي تميز شعر «ثيوكريتوس» . وكان «لوكيان» إلى ذلك أيضا ناقدا قديرا للفن اليوناني . وقد عانى ، كما لا بد أن يعاني كل الساخرين ، لأنه هاجم النظم والمؤسسات التي فقدت دواعي وجودها ، ولكنه دائما — وفي كل هذا — كاتب ممتع في قراءته ، يبعث على التسلية في أغلب الأحيان ؛ وما زالت نكاته تحتفظ بمحدثها ، ولمسته بخفتها ، وخياله بالمعيتة التي لم يطفئها ضباب الزمن .

ورغم كل هذه السخرية ، ظلت الفلسفة الأفلاطونية والمزاج الأفلاطوني يجدان لهما أنصارا في بعض النفوس الموهوبة النادرة . وقد عامل الأفلاطونيون الجدد « محاورات أفلاطون » ككتب مقدسة ، وأقاموا على أساسها أفلاطونية لوعرضت على أفلاطون نفسه لتعذر عليه أن يتعرف عليها . وتقع معظم أعمالهم خارج نطاق هذا الكتاب ، ولكن « أفلوطين » ( ٢٠٤ — ٢٧٠ م ) بالذات لا يمكن إغفال ذكره من بينهم . فقد كرس هذا الرجل حياته كلها لجهد يستهدف إعادة الرباني في نفسه للرباني الذي هو الكل . وقد حررت « إنياداته » بعد وفاته من محاضراته ، ولذا فهي تفتقر إلى الشكل العام وإلى الوضوح ، ومصدر قوتها هو الرؤيا الصوفية التي تشيع فيها . وقد يكون « أفلوطين » قد كتب بأسلوب أرسطو ، ولكنه يملك أكثر من نخامة أفلاطون وسموه . وكان يهدف إلى بلوغ حالة تتحد فيها الذات مع الكل . ومع أن لغته وهدفه دينيان ، فإن سبيل الخلاص الذي بشر به كان فكريا علميا خالصا . وقد وجه مزاجه القديسي إلى التحليل الدقيق المرهق للحقيقة . ورغم صعوبة براهينه في كثير من الأحيان ، والتزامه الجانب الفكري الصارم ، فإن أعماله يضيئها إحساسه بالحقيقة الباقية فوق الأشياء الزائلة . وقد عالج مناقشة هذه الأمور ووصفها بفكر نافذ ألمع ينجح في تلك المواضع التي يفشل فيها بالذات أفلاطون . وهو يستطيع أن يكتب بثقة تامة وبلباقة عن تلك الخبرات الصوفية التي كانت بالنسبة له مبررا للحياة وهدفها . وهو يصف السكون غير الأرضي عندما تغمر روح السكون العالم « مثل أشعة الشمس اللامعة تضيء سحابة داكنة وتضيئ عليها حافة ذهبية ، » أو الهناء الذي تجده الأرواح المنفردة في ( الواحد للوجود ) : « ممتعة هي حياتهم هناك ؛ فالخلق لهم أم ومرضعة ووجود حقيقي وغذاء ؛ وهم يرون كل الأشياء ؛ لا الأشياء التي تولد وتموت ، وإنما تلك الأشياء التي تتصف بالوجود الحقيقي ؛ وهم يرون أنفسهم في الآخرين . » وهو يكتب بنبل عن ذلك الجمال الذي يثير دهشة ، واضطرابا لذيذا ، وحنينا وحبًا ورجفة كلها ممتعة . « ويتعارض بره العريض ونبل روحه تعارضا ملحوظا مع رهبة أفلاطون وافتقاره إلى الثقة . ومع أن الحقيقة المثالية التي كتب عنها توجد خارج نطاق الإدراك العادي ، فإنه يعطيها على الأقل إشراقا وسموا يجعل منها خبرة حقيقية للآخرين .



إلا أن هذه اللتع لم تكن تلائم جماهير الرجال على أية حال ، وكانت الحكايات الخيالية — لا الفلسفة — هى النوع الشائع من القراءة بين الناس . وعندما كتب « فيلوستراتوس » ، ( ١٧٠ — ٢٥٠ م ) « حياة أبولونيوس من ثيانا » ، كان المفروض أن يكتب تعاليم كائن ربانى أقامت قدسه الإمبراطورة « جوليا دومنا » إلى جوار أضرحه إبراهيم والاسكندر والسيح . ويحفل هذا الكتاب بالكثير من العظات الأخلاقية المملة ؛ ولكن ما يمكن فيه من حياة يرجع إلى التقليد القديم الشائع لحكاية القصص . وقد أخذ « فيلوستراتوس » بطله إلى الشرق ، حيث قام ببعض المعجزات وشهد كثيرا من الأمور المثيرة ، من الناس الذين يطرون إلى سيد التنين بالأسحار الخفية . وتعتبر « حياة » هذا البطل قصة خيالية من النوع الذى كان يميل إليه العصر ؛ وقد بقيت لدينا أيضاً عدة روايات أخرى تبين مدى انتشار قصص المغامرات ، وإن لم يكن فيها ما يمكن مقارنته برواية حديثة جيدة ، لأنها كانت تكتب لعامة الناس غير المتعلمين الذين لا تفهم حكاية الحقيقة أو الصدق فى رسم الشخصيات . وهى قصص تمتلئ بذكر قطاع الطرق والنجاة الحارقة ، وحوادث الانفصال المفصلة واللقاء غير المنتظر . . وكانت أحداثها بالغة التعقيد ، وأساليبها لا تقسم إلا بالقليل جدا من الجمال . ومع ذلك فهناك مثال واحد نجح فيه الإحساس الشعرى فى رفع الرواية اليونانية إلى مستوى غير عادى من الجمال . فقد كتب « لونجوس » ، ( حوالى ٢٥٠ م ) روايته « دافنيس وخلو » ، بإحساس مرهف وحب صادق للطبيعة . وتتناول القصة طفلين تريا بين قطعان الأغنام والرعاة ، وتبادلا الحب ، وانفصلا على الرغم منهما ثم التقيا مرة أخرى . وميزة هذه الرواية فى خصائصها الشعرية . فلونجوس يكتب بإدراك رقيق نافذ لهذه الحياة بين أحضان الطبيعة ، وشخصياته تتميز ببساطة الحيوانات الوديدة التى تعيش وتتحرك بينها . وعينه المصورة تخلق كثيرا من المناظر الساحرة ، إلى جانب قدرته على النفاذ إلى نفوس أبطاله ؛ ولذا فإن شخصياته أكثر من مجرد أسماء . وحتى أسلوبه له ما يميزه . وربما كانت بساطته مفتعلة مصطنعة ، ولكنها ملائمة كل الملائمة لهذا العالم الرعوى . حيث يتحرك أبناء الطبيعة فى جو بديع يمتلئ بالطيور والحيوانات والأزهار .

وفى نفس الوقت ، نجد أن تيارا رقيقاً من الشعر ظل ماضيا فى طريقه . فقد كان هناك فى ظل الإمبراطورية الرومانية كثير من الكتاب الذين يجيدون نظم

الشعر الغنائى ، والذين عاشت أعمالهم فى المجموعة الضخمة التى تضمها « مختارات الشعر اليونانى Greek Anthology » . وهناك شخصية تبرز من بين هؤلاء الكتاب لما كان يتميز به صاحبها من شذوذ وصدق معا ، تلك هى شخصية الكاتب « بالاداس » ( حوالى ٣٦٠ — حوالى ٤٣٠ م ) الذى لم يكن بالغ المهارة أو عميق التعاطف . وفى شعره شيء من صراحة الشعر اللاتينى وجرسه المعدنى ، أما ههنا فقد كان رجلا عنيفاً يائسا مفعم النفس بالمرارة . ولكن إخلاصه ينبىء بما يريد . ولا تكاد توجد فى كل مقطعاته الصغيرة كلمة واحدة عن الأمل أو صفاء النية ؛ فقد كان يرى أن كل شيء زائل ، وأن الإنسان يولد فى الدموع ، وأن كل ما يقوله مقدمة لصمت أبدي . ولكن هذه الفكرة كانت أيضا تثير غضبه ، فراح يلهم العالم بسياط من كلماته الأليمة . ولم يكن فى نفسه شيء من بهجة الوثنية القديمة ، أو من الإحساس بأن الإنسان يجب أن يستمتع بما يستطيع إدراكه من بهجة قبل أن يطبق عليه الظلام . وكان يعط ضد الاستسلام لرغبات الجسد بنفس التعصب العنيف الذى كان يهاجم به الرهبان المسيحيين المقيمين فى إقليم « ثيبه » . وكان « بالاداس » ينتمى إلى مجتمع فقد إيمانه ، وخاصة إيمانه بنفسه ، ولكن عنف عاطفته جعل منه شاعراً ، تبرز أياته القاضية واضحة متمايزة عن الشعر الأكثر رقة الذى ساد فى عصره .

وفى القرن الخامس للميلاد ، أدخلى تقليد شعر المقطعات مكانه وحل محله إحياء غريب للملحمة . فكتب « كوينتوس - من ممورنا » ( اشتهر عام ٤٠٠ م ) ملحمة « بوشومريكا » ( بعد الموت ) فى أربعة عشر كتاباً ، قصد بها أن يعاثر الثغرة الموجودة بين « الإلياذة » و « الأوديسا » . وقد كتبت هذه الملحمة بأسلوب رصين يقلد أسلوب « هوميروس » ، مع الحرص على تجنب التناقضات الزمنية ، وهذا الأثر الأخير لتقليد موغل فى القدم يندل محاولات قليلة لبلوغ مستوى العظمة . ولا يكاد يوجد فى الملحمة أية عواطف عارمة أو بطولة ؛ ولكن « كوينتوس » له لحظات السعيدة عندما يصف المناظر الطبيعية ، بل ولحظات شجن أيضاً . وكان يعرف الريف ويصوغ من جوه تشبيهات جميلة . وكان لديه إحساس يستجيب للمظاهر الجميلة فى القصص القديمة ، ولكنه لم يكن عبقرى . وقصيدته رأكدة ، وأياته تتحرك ببطء ، ولم يكن حكماً فى محاولته أن يطاول مواهب « هوميروس » بمواهبه . أما الملحمة « الديونوسية » التى ألفها « نونوس » ( ٤٢٠ م ) فكانت أكثر

امتلاء بالمغامرة ، وهي تحكى في ثمانية وأربعين كتاباً عن مغامرات «ديونوسوس» .  
وهي عادة مغامرات غرامية . ورغم براعة الملحمة ومهارتها الفنية ، ورغم ألوانها  
الشرقية وتجردها من التزام التقاليد ، فإن «الديونوسية» سرعان ما تتخاذل إلى  
حد الوهن . فكل تأثير مغتصب ؛ وكل التميزات والتنوع يتلف أثرها الاجتهاد .  
المتصل سعيًا إلى التأثير . وفي سطورها القليلة الأولى ، يبدو أن الملحمة تعدنا بعالم  
جديد شجاع من الخيال ، ولكن البلاغة التي تستمر تفرقها في إصرار ، وسرعان  
ما تضع بهجتها وتتم حواس القارئ ، فينتهي الأمر بالكشف عن فراغ  
أساسي .

أما «موسايوس» (اشتهر عام ٥٥٠ م .) فيستحق تقديرًا أفضل للمحمة  
«هيروولياندر» . وهذه القصيدة التي ألهمت «مارلو»<sup>(١)</sup> تحوى لمحات من  
العاطفة والبهجة الحسية . وهي قصة عاشقين منفصلين ، تحكى عن مباحة «لياندر»  
الأخيرة التي أدت إلى موته في بوزار الدردنيل وعن موت حبيبته «هيرو» فوق  
جثمانه ، فتتناول بذلك موضوعًا ربما كان أفضل مما يستحقه «موسايوس» ، وإن كان  
قد أضنى عليه شيئًا من الغرابة والجمال ، والعظمة الغنية والرقعة الجائعة التي بعثت  
الحياة في أسلوبه المصطنع وحملت القصيدة سريعًا إلى نهايتها . ولكن «موسايوس»  
مثل آخرين من معاصريه ، كان يتطلع إلى ماضٍ لاسيبل إلى بعثه . ففي شرق البحر  
الأبيض المتوسط — كما في إيطاليا — لم يعد الخيال والفكر يقنعان بذكري الحضارة  
الهلينية ؛ فقد حول انتصار المسيحية الانتباه إلى تراث أسطوري جديد ونظام قيم  
جديد ، إذ تحولت الآلهة القديمة إلى شياطين ، وأصبحت القصص القديمة موضوعًا  
للاستنكار الشديد . أما الفن الذي وجد آتئذ قد أخضع لخدمة الكنيسة ، وتألف  
الأدب الشعبي من التراتيل والمقالات اللاهوتية . ورغم ذلك . حتى عندما حكم  
الإمبراطور «جوستيان» في عظمة دينية — دنيوية في القسطنطينية ، لم تكن التقاليد

---

(١) كريستوفر مارلو : شاعر إنجليزي اشتهر في أواخر القرن السادس عشر ، وكان معاصرًا  
لشيكسبير ، وله بضعة مسرحيات شعرية ، منها : «تيمورلنك» و «الدكتور فاوستس» (م .)



القديمة قد ماتت تماما ، فظهر « روفينوس » ( اشهر عام ٥٥٠ م . ) و « بول السيلنتي » ( اشهر عام ٥٦٣ م . ) و « أجاثياس » ( حوالى ٥٣٦ - ٥٨٢ م . ) الذين أحيوا المقطوعة الشعرية القصيرة حتى بلغوا بها مجدا متأخرا فى خريفها . وكانت أعمالهم تتصف بألفة وأمانة غلفوها فى كلمات جميلة التلوين ؛ وقد ظلوا يجدون فى نطاق حياتهم الرسمية الضيق لحظات من الحب العارم رفعتهم فوق المؤلف المبتذل وحفزتهم إلى التعبير الفردى ؛ ورغم ذلك ، فقد جاءت النهاية معهم تسعى . وربما كان أدب القسطنطينية المسيحية الجديد مدينا بشيء للنماذج الهلينية ، ولكنه استخدم اللغة الدارجة ، واتخذ مثله العليا فى القوة والخلاص ، مما كان ينتمى إلى عالم جديد لم تعد الصور الفنية القديمة أو الكلمات القديمة قادرة على إشباع حاجاته الروحية ، ومن ثم نزل ستار الحتام على الطريق الطويل الذى قطعه الأدب اليونانى حتى ذلك العصر .

## خاتمة

إن الأدب اليوناني يستهوى العقل الخيالي بشعره ونثره ، ويتطلب تذوقه تذوقاً كاملاً تركيزاً للفكر وإرهاقاً للحس ؛ كما أن من المتعذر فهم أى من أساتذته العظام أو الاستمتاع بروائعهم مالم تتناول أعمالهم باقتناع بأن لديهم شيئاً يقولونه ، وأنهم يعرفون كيف يقولونه ؛ فليس هناك كاتب يوناني واحد يقصر ذكاؤه دون مواهبه الأدبية أو يعكس أسلوبه أفكاراً لاثير الاهتمام ، ولا حاجة بنا إلى أن نتناول أياً منهم بذلك التساهل الذى تذرعه فى تناولنا لأعمال بعض كبار شعراء عصر النهضة أو الحركة الرومانتيكية ، الذين يجمعون فى ذواتهم بين الحساسية الشعرية الممتعة وبين العلم الناقص ؛ فقد كان عظماء كتاب الإغريق رجالاً يفكرون تفكيراً جيداً شاقاً ، ويدعمون استعدادهم الخيالي بقوة لا تستمد إلا من السيطرة الكاملة على الإدراك الواقعى للحقيقة . وهذا المزيج من المواهب هو الذى يسوغ لهم ما يتمتعون به من مركز ممتاز . وهذا المزيج يتضح بسهولة فى « هوميروس » وفى كتاب المأساة ، وفى « ثوكوديديس » ، « أفلاطون » ؛ ولكن ، حتى فى « بندار » و « ديموشينيس » ، نجد أن قدراً كبيراً من قيمة أعمالهم ينشأ عن الجهد الذهني الأساسى الذى بذل فى إنتاج هذه الأعمال . وهذه الخاصية هى التى تضيف على أعمالهم - لا الجدية والصدق فقط - وإنما التركيز والأتزان أيضاً ؛ وهذا فى الحقيقة هو ما تقوم عليه المفاهيم الصحيحة للأدب « الكلاسيكى » .

وقد أسىء استعمال كلمة « كلاسيكى » على مر القرون خلال المنازعات والخلافات التى نشأت بين الفئات المختلفة . وقد استعملت بصفة خاصة كنقيض لكلمة « رومانتيكى » ، لتدل على أنماط الأدب التى اعتبر فيها الشكل أهم من المضمون . وليس هناك سند من الحقيقة يبرر هذا الاستعمال ؛ فلا يكاد يوجد نص يوناني - ويوجد أبداً نص يوناني ممتاز - ضعى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل ؛ وإنما الأمر على العكس ، فقد يجد الباحث المدقق وراء الكمال أن بعض مسرحيات ألدسوفوكليس « غير كاملة البناء » ، وأن هناك أجزاء طويلة خارجة عن الموضوع عما من شهرورات أفلاطون . وقد يكون من الأسهل أن نعتقد أن اليونانيين فى

كانوا مغرقين في الاهتمام بموضوعاتهم حتى أنهم لم يدققوا دائماً في المحافظة على سلامة الشكل ، وأنهم تقبلوا نواحي القصور التقليدية لفهم دون أن يحاولوا إخضاع موضوعاتهم لتتفق معها تمام الاتفاق . والصعوبات التي وجدها النقاد في «هوميروس» و «يوريبديدس» يمكن تفسير معظمها في ضوء إدراك أن بعض الأفكار المفككة عن البناء قد أسىء فهمها في عصور درجت على التمسك بمستويات أكثر صرامة . ولا يكاد أنصار الكلاسيكية المترمتين يجدون النماذج التي ترضيهم في الأدب اليوناني من حيث كمال الشكل إلا في الروائع العظمى، مثل «أويديوس ملكا» أو «فايدون» .

إلا أن هناك معنى آخر يغدو الأدب اليوناني في ضوءه «كلاسيكيا» بصفة جوهرية . فكتابه دائماً يقبضون على الحقيقة بيد حازمة . ويتضح لنا هذا - لامن انعدام التأنق المفرط والعموض فقط ، من بين كل الخصائص الرومانتيكية التي تؤدي إلى «أدب الهروب» ، وإنما يتبين بصورة أوضح في الطريقة التي كان يهتم بها كل الكتاب بتقديم شيء يعتقدون أنه حقيقي . ويبدو هذا - بطبيعة الحال - أوضح ما يكون في الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، ولكنه أيضا صفة أساسية بالغة الأهمية في «هوميروس» وشعراء المأساة . فالعالم الذي يخلقه «هوميروس» عالم ملموس ، وشخصياته مثل البشر ، ومناظره هي مناظره أراضى بحر إيجة التي يسهل التعرف عليها . والشخصيات العظمى التي يصورها «ايسخولوس» و «سوفوكليس» تحركها المشاعر المألوفة وتدفعها إلى التصرف حوافز يشترك فيها كل الرجال . وحتى «يوريبديدس» - الذي كان يهتم بالأشياء غير العادية ويتعثر في تقاليد المأساة - يجعل من رجاله ونسائه شخصيات حية حميمة متميزة . والحق أن كثيرا من قوة الأدب اليوناني يعتمد على واقعيته - وليس المقصود هنا الواقعية بمعناها المبتذل الذي يؤكد الجانب القبيح المألوف للأشياء - وإنما المقصود هو الواقعية بمعناها الحقيقي الذي يعنى خلق شيء واضح المعالم يضرب جذوره في أرض الحياة ويسهل التعرف عليه .

ويكمن وراء الشعر اليوناني والنثر اليوناني فهم حقيقي للطبيعة البشرية ، وخاصة عناصرها الأكثر بقاء . ونحن نجد - حتى متصوفا كأفلاطون - يمارس رؤاه من خلال شخصيات لا تختلف عنا اختلافا أساسيا ؛ كما أن الآفاق الشاهقة التي يخلق إليها «بندار» تستمد إلهامها من كبرياء رجال أحياء ومن بهجتهم . وكان في عقول اليونانيين دائما اقتناع بأن الأدب يهتم بالرجال ويستمد مادته من الطبيعة البشرية .



وحتى عندما كانوا يتجاوزون العالم للرؤى إلى حقيقة « هسبريديس » أو إلى المحاورة الصامتة للروح مع نفسها ، كانوا لا يستطيعون أن يخلعوا عنهم ارتباطاتهم الإنسانية . وقد وصفوا نشواتهم واستغراقهم في صور يسهل على العين أن تراها واتجهوا بنذائهم واستهوائهم إلى الرغبة العادية في الفخامة والعظمة التي تفوق ما يمكن تحقيقه في هذا العالم . ولا شك أن هذه الإنسانية الجوهريّة كانت لها عيوبها . فليس هناك شيء في الأدب اليوناني يشبه أنواع الجمال المجرد التي يرد ذكرها في « فردوس » دانتى أو حتى الرمزية الفكرية للجزء الثاني من « فاوست » . ولأن اليونان أيضا كانوا يهتمون بالعناصر الباقية في الإنسان ، فليس في أدبهم ما يتناول الشاذ والغريب . وأعجب المغامرات التي يشطح إليها إغراب « يوريبيديس » لا تصل به إلى حد استطلاع أركان خفية من الروح مثل تلك التي استكشفها شيكسبير في روايته « تيمون الأثيني » . كما كان اليونان أقل قدرة - حتى من ذلك - على ترك عالم البشر خلفهم والانتقال بين مجازات مجردة ، كما فعل « سبنسر » في قصيدته الشهيرة « الجنية الملكة Faerie Queene » . وسواء كان ذلك خيرا أو شرا ، فقد حددت الطبيعة البشرية لليونان الموضوعات التي يختارونها والكيفية التي يعالجون بها هذه الموضوعات . وحتى « ثوكوديديس » الموضوعى المتجرد نفسه اتهمه أنصار التاريخ الاقتصادى بأنه يضفى أهمية مبالغ فيها على الشخصيات .

وإذا كان أدب العبرانيين يرد مستوياته ومقاييسه في النهاية إلى الله ، فإن الأدب اليوناني يرد مستوياته ومقاييسه إلى الإنسان . فالإنسان هو نقطة البدء في كل شكل من أشكال الكتابة اليونانية ، تماما كما أن الجسم البشرى هو الموضوع الرئيسى للنحت اليوناني . وقد لا يجد كل ما ينتمى إلى الإنسان طريقه في الأدب ، ولكنه ، بدون الإنسان ، لم يكن قابلا للتصور . وقد كان اليونانيون هم مؤسسو المذهب الإنساني لأن الإنسان كان محور اهتمامهم . وقد نبذوا فكرة « بروتاجوراس » القائلة إن « الإنسان هو مقياس كل الأشياء » لأنها لم تكن على درجه كافية من الإنسانية ، إذ تحرم الإنسان من أعز معتقداته ، ألا وهو ثقته بأنه يستطيع أن يجد الحقيقة . وكان اهتمامهم بالطبيعة البشرية هو على وجه الدقة الذي جعلهم يهتمون بالآلهة إلى هذه الدرجة وإلى هذا العمق . فقد رأوا الإنسانية تحوطها وتتحكم فيها قوى غامضة ، ومن ثم كان طبيعيا أن يحاولوا صياغة علاقتها بهذه القوى . ولكنهم

عندما حاولوا تحديد طبيعة هذه القوى لم يستطيعوا إلا أن ينتهوا إلى أن هذه القوى تشبه البشر ، ولكنها متحررة من الموت ومن المسئولية ؛ وقد فشلت إلهية أفلاطون العاطفية نفسها في أن تنزع عن إلهه عواطف البشر . كما لم يستطع اليونان أبدا أن يعتبروا الإنسان لاشيء بالمقارنة إلى الآلهة . لقد عرفوا أنه جاء من العدم وأن نهايته إلى العدم ؛ وكثيرا ما كان يغلبهم غرور الأشياء ؛ ولكنهم لم يعزوا أنفسهم إطلاقا باعتقاد أن تفاهة الإنسان هي مقياس عظمة الله . وإذا كان العالم في النهاية وهما لاجدوى من ورائه ، فإن الآلهة لا تزيد على الرجال في كونها شخوصا في استعراض الأشباح هذا .

وقد كان يمكن لهذا الاهتمام بالطبيعة البشرية والاستغراق فيها أن ينتج نتائج أرفع قيمة لو تناولته أيد أضعف شأنا . وهناك كتاب مسرحيون وروائيون لاعداد لهم حصروا اهتمامهم كلية في شئون البشر ، ومع ذلك فقد ذهبت أعمالهم في طي النسيان . وقد أنقذ اليونانيون من هذا مقدرتهم التي لا يمكن تفسيرها على رؤية الحياة بقوى الخيال المضاعفة ، وذكاءهم الذي كان يرفض أن يخضع بالزيف أو بوهم العاطفة . فقد بسطت لهم الأولى خبراتهم وجعلت من الممكن لهم أن يعبروا عن رؤاهم في أشكال وصيغ صارمة موروثة ، وضمنت لهم الثانية ارتباط كل كلمة بالواقع ، ونجاح كل لمسة في إقناع السامعين بأن هذه هي الطريقة وليست غيرها ، التي يجب أن يتم بها ما وقع . وكان كل ما يرد إلى أذهانهم في أعظم لحظاتهم مموا يخضع لتنظيم فكري صارم قبل أن يمر من باب الفن . ولم يكن الجهد المتصل الذي لا يكل لفهم وتنسيق هبات الخيال المختلطة هو العنصر الأقل شأنا في أي عمل ابتكاري . ولا بد أن العملية التي حولت رؤى « ايسخولوس » الهائلة إلى ثلاثية « الأوريستيا » قد تحدثت بكاملها بالرغبة الصارمة في قول الحق وعرضه من خلال الشخصيات التي كانت صفاتها البشرية واضحة موهمة .

وقد نشأ الأدب اليوناني في مجتمع فريد التجانس ، خاطب فيه كتاب اليونان ضميرا يكاد يكون جماعيا . وإذا كان هذا قد حد من مجال موضوعاتهم وأفكارهم ، فإنه من ناحية أخرى أضاف إضافة هائلة إلى قوتهم . فلم تكن بهم حاجة إلى تضييع أي وقت في الشرح ؛ أو تجشم العناء لإعداد السامعين لتلقى الطرائف والمتناقضات . وكان في إمكانهم أن يفترضوا نظاما كاملا للقيم ، ومن ثم يتصف عملهم بذلك الإشباع الذي

لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يكون الكاتب على وفاق مع عصره ومتحددا معه ؛ وعندما يستطيع أن يعمل باطمئنان وفق نظام للأشياء معترف به ومقبول ، وأن يصوغ منه أشكالا جديدة . وكما يدين داتى بنصف قوته لثقافة العصور الوسطى التى تلون أعماله ، كذلك يدين كتاب اليونان بثبات وجهة نظرهم لمدينة جعلتهم على ما هم عليه وكان اتحادهم معها كاملا .

وعلى ذلك ، فإن عظمة الأدب اليونانى فى النهاية هى عظمة المدينة اليونانية .  
ففى هذا الأدب - أكثر مما فى بقايا التصوير والنحت اليونانى - نبلغ الاتصال الحميم مع أولئك الرجال الذين كرمهم الإغريق باعتبارهم مفسرين ملهمين يتجسد فيهم أفضل ما اتصف به هؤلاء الإغريق . وعلى هذا الأدب يعتمد النداء الذى يتجه به اليونان إلى الأجيال اللاحقة ، ومن خلاله يتكشف ما حققه اليونان بكل روعته الفريدة .  
ففى تفاذ هذا الأدب وصدقه ، وإحساسه الذى لا يخبى بالقيم الحقيقية للحياة وبحته الصريح عنها ، نجح الأدب اليونانى فى أن يدخل من باب الحياة الروحية للعالم . ولكن له أيضاً ميزات أكثر قوة وقداسة من هذا ، فهو يتصف بذلك الأسلوب الذى لا يعرف التردد ، والذى صاغه ذلك النظام العجيب الذى تتميز به طبيعة كل ما فيها خطوط واضحة ونور مشرق ؛ وهو يتصف بقوة التركيز على موضوع تفكيره العاطفى حتى ينبعث ذلك الموضوع حيا موجوداً فى حد ذاته ؛ وبالأنسجام الجليل لعباراته ، حيث تعاد صياغة الكلمات دائماً فى أنماط جديدة من السحر . إن الروح التى تتنفس خلال هذه الأعمال هى روح شعب آمن بكرامة الإنسان وكشف عن إيمانه هذا فى كل كلمة كتبها . إن أدب اليونان هو الذى يقيم أحياء ، فقد باحوا له بكبرياتهم ، وأسأهم ، وبهجتهم ، وتحقيرهم لأنفسهم من حين إلى حين . إن كلماتهم مازالت شابة ، وأفكارهم مازالت قوية . أما كيف تجحوا فى الإتيان بذلك فهذا ما لا نعرفه . لقد كانوا هم الإغريق .



## صواب الخطأ

وردت في الطباعة بعض الأخطاء البسيطة ، تدرج تصحيح أهمها فيما يلي :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١	٥	قصة سقوط طرواده	هي قصة سقوط طرواده
٣٠	٢٤	بالذكاة	بالذكاء
٣١	١٠	Choral Poerry	تُحذف هذه العبارة
٣١	١٦	شعر الجوقه	شعر الجوفه Choral Poetry
٣٥	٢٥	ترتلاته	ترتيلاته
٦٩	١٤	يبد	بيد
٧٠	٢١	لا أدريته	لا إراديته
٧٥	٤	انحرفا	انحرافا
٧٨	٢	كنت	كتب
٨١	١٦	hisroriô	historiô
٨٩	١٥	التحقق ومن	التحقق من
٩١	٩	وفي الحالات يخرج فيها	وفي الحالات التي يخرج فيها
٩١	٢٠	الموسيقا	الموسيقى
٩٥	٩	كورنث	كورثا
٩٨	١	نفسه كبير عناء	نفسه عناء كبير
٩٨	٢٢	كورويابديا	كوربايديا
١٠٣	١٨	السوفطائيه	السوفسطائيه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١١	٢١	تيرينس	ترنقيوس
١١٥	٣	يتم	يتم
١١٦	١٣	الساتوروس	الساتوروي
١٢٠	١٥	تزايدات	تزايدت
١٢٢	١٨	في وهو يقسو	وهو يقسو
١٢٦	٧	تيمويوس	تيايوس

## الفهرست

---

رقم الصفحة

١	مقدمة
٨	الفصل الأول : هوميروس وهسيودوس
٢٨	الفصل الثاني : بداية الشعر الغنائي والإليجوس
٤٨	الفصل الثالث : المأساة الأتيكية
٨٠	الفصل الرابع : تطور كتابة التاريخ
١٠٠	الفصل الخامس : الملهاة القديمة والحديثة
١١٣	الفصل السادس : أفلاطون وأرسطوطاليس
١٣٠	الفصل السابع : الخطابة
١٤٧	الفصل الثامن : عصر الاسكندرية وما بعده
١٦٦	خاتمة





دار القومية العربية للطباعة والنشر  
( ميدان الجيش ) ١٦ شارع الزمة ت ٨٢٦٢٣٤









Bibliotheca Alexandrina



0389814



دار القومية العربية  
١٦ شارع النهضة اسكندرية

التمن ١٣